UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

LES

CONTEMPORAINS

ÉTUDES ET PORTRAITS

SEPTIÈME SÉRIE

L.F.H
L.5470

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

JULES LEMAITRE
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

LES CONTEMPORAINS

ÉTUDES ET PORTRAITS LITTÉRAIRES

SEPTIÈME SÉRIE

MARCELINE DESBORDES-VALMORE
L'AMOUR SELON MICHELET — VICTOR DURUY
J.-K. HUYSMANS — HENRI LAVEDAN — ÉMILE FAGUET
PAUL DESCHANEL
MAURICE DONNAY — RÉPONSE A. M. DUBOUT, ETC.

PARIS
ANCIENNE LIBRAIRIE FURNE
BOIVIN & Cie, ÉDITEURS
3 et 5, rue Palatine (VIe)

Tout droit de traduction et de reproduction réservé

153015
11/6/21

PQ
294
L48
1896
t. 7-8

LES CONTEMPORAINS

Mme DESBORDES-VALMORE

20 avril 1896.

..... Je crois pouvoir, sans mentir à la rubrique de ce feuilleton (1), vous entretenir d'un ménage de comédiens : c'est Marceline Desbordes et son mari Valmore que je veux dire. Je me servirai pour cela de cette extraordinaire lamentation en deux cent quatre-vingt-trois lettres, qui est la *Correspondance intime* de Marceline Desbordes-Valmore, récemment parue chez Alphonse Lemerre.

Nous y apprenons en détail ce que nous savions en gros ; nous y voyons jour par jour la vie de misères, de déceptions, de pauvreté et de douleurs que mena sans interruption cette passionnée créature

(1) Le feuilleton du *Journal des Débats*.

qui fut éminemment une « pas de chance », et qui eut une âme admirable et un peu de génie. Mais, en outre, la préface de la *Correspondance intime* nous apporte un renseignement entièrement nouveau, et qui nous fait comprendre l'intensité singulière de certains cris des *Elégies*, et l'âcreté de quelques-unes de leurs larmes. Nous connaissons aujourd'hui de quelle blessure coulaient ces pleurs de sang. Huit ans avant son mariage, Marceline avait été séduite et abandonnée avec un enfant, qui était mort encore au berceau.

On a dit : — Pourquoi nous révéler ces choses ? Cette femme qui fut pendant quarante ans une épouse et une mère irréprochables, pourquoi nous livrer son douloureux secret? Laissons dormir les morts. Cette révélation n'a-t-elle pas quelque chose de sacrilège? Ne ressemble-t-elle pas à une trahison ? — J'avoue ne pas comprendre ce scrupule ni cette indignation, où je trouve quelque chose de convenu et d'oratoire. Je ne les comprends pas, du moment que la postérité de Marceline est éteinte, et que nul vivant ne peut plus être atteint directement par la divulgation de la chute qu'elle fit en l'an 1808 ou 1809. Les morts n'ont de pudeur que celle que nous leur prêtons pour donner bonne opinion de notre délicatesse. Il leur est fort égal qu'on révèle même leurs crimes. Mais il ne s'agit, ici, de rien de tel. Nous savons maintenant que Marceline fut crédule et faible un jour, et qu'elle en

souffrit abominablement toute sa vie; voilà tout. Nous n'irons pas nous en prévaloir contre elle ni en prendre sujet de la mépriser. Mais, mieux avertis, nous lirons mieux ses *Elégies*, et, sachant quelle triste réalité y est pleurée et que ce ne sont point là souffrances en idée ni sanglots de rêve, « nous irons de confiance », si je puis dire, et nous compatirons avec plus de sécurité aux beaux désespoirs de notre Sapho bourgeoise.

Donc Marceline Desbordes avait vingt-deux ans. Elle était comédienne et chanteuse au théâtre Feydeau; et c'est une profession qui met peu de garde-fous autour des jeunes personnes. Elle avait été sage jusque-là, mais aussi déjà très malheureuse, comme elle fut toute sa vie. Elle était follement sensible; elle avait un grand besoin d'être aimée, — et elle faisait des vers. Elle eut le malheur de tomber sur un homme « distingué. » Cela commença par un commerce de poésies et une amitié « littéraire. » Marceline se défendit un assez long temps. Elle était infiniment romanesque et dut faire beaucoup de cérémonies. Puis, un jour, elle céda. Son séducteur paraît l'avoir lâchée dès qu'il sut qu'elle allait être mère...

Quel était cet inconnu? L'éditeur de la *Correspondance intime*, M. Benjamin Rivière, ne le dit pas, et l'ignore peut-être. Mais M. Auguste Lacaussade, dans l'édition elzévirienne des *Œuvres* de Marceline, semble en savoir plus long qu'il n'en dit.

« Parmi les habitués du théâtre Feydeau, que charmait sa tenue décente autant que son jeu naturel, ne s'est-il pas trouvé un homme du monde, un lettré, un *rimeur versé dans l'art d'Ovide*, lequel, frappé et peut-être ému des rares aptitudes poétiques de la jeune artiste, sut tout de suite les apprécier et offrir des conseils accueillis avec une gratitude ingénue ? »

Oui, c'était un « poète », au témoignage même de Marceline :

> J'ai lu ces vers charmants où son âme respire.

Or, nous sommes en 1809. Mon Dieu, mon Dieu, si c'était Baour-Lormian, ou Esménard, ou Luce de Lancival? Ou bien, puisque M. Lacaussade nous parle d'un rimeur « versé dans l'art d'Ovide », n'y eut-il pas, à cette époque, un certain Saint-Ange qui traduisit en vers *les Métamorphoses* ?... Mais non ; Marceline écrit quelque part :

> Ton nom ! partout ton nom console mon oreille...
> . . . . . .
> *Tu sais que dans le mien le ciel daigna l'écrire ;*
> On ne peut m'appeler sans t'annoncer à moi,
> Car depuis mon baptême il m'enlace avec toi.

Il s'agirait donc de trouver un littérateur du Premier Empire qui s'appelât, de son petit nom, Marcel, ou peut-être Marc. Mais je n'ai pas le temps ni les

moyens de faire cette recherche. Et, d'ailleurs, c'était peut-être un simple « amateur », dont l'histoire littéraire n'a pas gardé le souvenir... Paix à la cendre de ce « mufle ! »

Je dis mufle, car non seulement il abandonna la pauvre fille, mais il paraît l'avoir abandonnée hypocritement. Il la quitta sans rupture déclarée ; il partit un beau jour, puis oublia de donner de ses nouvelles :

J'ai tout perdu ! mon enfant par la mort,
Et dans quel temps ! *mon ami par l'absence,*
Je n'ose dire, hélas ! par l'inconstance :
Ce doute est le seul bien que m'a laissé le sort.

Ainsi, il y avait quatre ans environ que la malheureuse avait été lâchée, — puisque son petit garçon, qu'elle aimait avec une ardeur triste de fille-mère, mourut vers 1813, et elle espérait encore un peu !

Toutefois, en 1817, elle n'espérait plus. C'est alors qu'elle rencontra, dans la troupe de Bruxelles, le comédien Valmore, de son vrai nom Prosper Lenchantin. Elle avait trente et un ans, et il en avait vingt-quatre. Elle l'avait connu tout enfant à Bordeaux, et l'avait fait sauter sur ses genoux. Cet ancien souvenir les rapprocha. Puis, Valmore s'aperçut qu'il aimait sa grande amie d'autrefois... C'était de ces comédiens qui se piquent de lettres, — et c'était un romantique. La mélancolie de Marceline,

ses beaux yeux, ses cheveux éplorés, son long visage pâle, expressif et passionné, d'Espagnole des Flandres, émurent vivement le jeune « artiste » ; il connaissait d'ailleurs les vers de Marceline et lui croyait du génie. Elle, raisonnable, se défiait, objectait la disproportion des âges... Mais quoi ! il était beau, sincèrement épris, ingénument troubadour. Elle était seule au monde, avec un cœur meurtri, mais toujours un infini besoin d'aimer et d'être aimée, un besoin surtout d'être bonne à quelqu'un, de se dévouer... On devine sans peine ces nuances de sentiments, ce qu'il y eut d'admiration, d'enthousiasme, — et de respect, — dans l'amour de Valmore, et de demi-maternité et de tendresse protectrice chez Mlle Desbordes. Ce comédien et cette comédienne étaient, du reste, deux cœurs parfaitement ingénus, comme il appert de la *Correspondance intime*. Bref, ils s'épousèrent.

C'était l'union de deux « guitares », et aussi l'union de deux déveines, de deux guignes noires. Valmore n'avait jamais eu de chance.... « Le 2 mai 1813, on donnait *Amphitryon* au Théâtre-Français. Valmore y jouait le rôle de Jupiter ; à la dernière scène, lorsqu'il apparaît dans un nuage, armé de sa foudre, appuyé sur son aigle, la corde qui le retenait en l'air se brisa, et précipita de quarante-cinq pieds de haut le dieu amoureux. La chute était épouvantable ; le pauvre Valmore fut emporté de la scène brisé, moulu, et plusieurs mois

se passèrent avant qu'il pût remonter sur les planches. »

Chute symbolique. Toute sa vie Valmore dégringola de son nuage. Mais il se cramponnait. Comme l'illustre Delobelle, il « ne renonçait pas. » Valmore, m'a dit M. Sardou sur le témoignage de gens qui l'avaient vu jouer, était un fort médiocre comédien. Je lis dans une lettre de Marceline : « Valmore a rêvé de solliciter l'Odéon... Ce serait comme administrateur qu'il voudrait ce théâtre, et je t'avoue que j'aimerais mieux présentement pour lui cette carrière que celle d'acteur, car *son genre est perdu en province.*» Cela signifie qu'il paraissait « vieux jeu », — en province ! et en 1836 ! L'infortuné passait son temps à déclarer, tantôt qu'il n'accepterait de place qu'au Théâtre-Français, et dans les premiers emplois, — tantôt qu'il ne s'abaisserait pas à y rentrer, dût-on l'en prier à genoux. Et cependant il cabotinait où il pouvait pour gagner son pain, à Lyon, à Bordeaux, à Bruxelles...

Et chaque année, pendant trente ans, au temps des vacances, sa femme vient à Paris pour lui chercher un engagement qu'elle n'obtient jamais. Mais rien n'entame sa foi dans son cher artiste. Fidèlement, naïvement, elle entre dans ses illusions, dans ses rancunes, dans ses colères, dans ses gestes drapés, dans ses faux dédains. De dix pages en dix pages on croit entendre les phrases de la doux Mme Delobelle ou de Désirée : Monsieur Delobelle ne

renonce pas; Monsieur Delobelle n'a pas le droit de renoncer ; ou : Monsieur Delobelle dit qu'il renonce, qu'on lui en a trop fait. » Le ton, l'accent est le même, à s'y tromper : « Mon mari, dit Marceline, est un homme tout entier, immobile dans ses aversions. Il abhorre Paris ; rien ne pourra le changer.» Ou bien : « Valmore m'a avoué qu'il préférait toutes les chances désastreuses que nous éprouvons de faillite en faillite et de voyage en voyage, à rentrer jamais à la Comédie française qu'il abhorre. » Ou bien : « Valmore est tout à fait réveillé de ses beaux rêves d'artiste... Il veut nous emmener dans quelque cour étrangère ou essayer une direction théâtrale à Paris... » Ou encore : « Mon mari qui t'aime de toujours incline jusqu'à tes genoux toutes ses fiertés d'homme... » (Cela, c'est tout à fait l'accent « Delobelle », ou, mieux, le style « Delmar » : vous vous rappelez l'étonnant cabot-pontife de *l'Education sentimentale ?*) « Valmore, qui t'aime bien à travers ses grincements de dents contre la destinée... » Etc., etc... C'est d'un comique navrant.

Ce sont des ingénus, non des simples. Ils demeurent gens de théâtre par une innocente exagération de langage et par de petites déformations avantageuses de la réalité. « A vingt ans, dit Marceline, des peines profondes m'obligèrent de renoncer au chant, *parce que ma voix me faisait pleurer.* » L'explication est charmante ; mais la vérité, c'est qu'elle perdit la voix à la suite de ses couches, et

qu'elle avait alors vingt-trois ans, et non pas vingt.

Elle l'aime bien, son Valmore Mais les rôles sont intervertis dans cette union, puisque c'est lui qui est le plus jeune (de sept ans), le plus faible et le plus beau. Elle parle de lui comme pourrait faire de sa femme un mari d actrice, j'entends un mari amoureux. « Il est certain, *mon bon ange*, que je ne te connais pas de rival au théâtre. Ta chère voix a des physionomies aussi mobiles que ton visage, et, quand elle est dans ses bons jours, je sais qu'il y en a peu d'aussi pénétrantes, car ta prononciation est aussi *distinguée* que celle de Mlle Mars. » Marceline avait cinquante-six ans quand elle envoyait ces lignes à son mari. — Elle lui écrit, le 3 juillet 1846 : « Tu n'es plus là le matin pour me laisser dormir... Dès sept heures, je tends les bras à la Providence et à toi. » Et, le 7 décembre de la même année : « Je t'aime ! à tes pieds ou dans tes bras, je t'aime !... » Elle avait alors soixante ans ; et il est vrai qu'elle venait de perdre une de ses filles. — Elle lui écrit, le 27 décembre 1852 : « Bon jour et amour, cher mari à moi ! » Elle avait alors soixante-six ans, et il en avait donc cinquante-neuf.

Lui, le digne comédien, en imaginait de bonnes pour se rendre intéressant Il avait eu, çà et là, de courtes et banales liaisons avec des petites camarades. Il s'avisa, un beau jour, d'en éprouver d'affreux remords et de s'en ouvrir à sa femme. Miséricordieusement et, vers la fin, un peu avec le sentiment

d'une mère qui pardonne aisément aux femmes d'avoir trouvé son fils trop beau, elle lui répond : « Pourquoi, Prosper, es-tu triste à ce point du passé?... Par quel miracle aurais-tu échappé aux entraînements que la chaleur de l'âge et la facilité de notre profession plaçaient devant toi ?... Je n'en veux à personne de t'avoir trouvé aimable, mon cher mari. N'avaient-elles pas à me pardonner d'être ta femme, et, franchement, de ne pas mériter un tel bonheur ?... Les rêves tristes du passé n'existent plus pour moi. Je te prie de les traiter toi-même avec indulgence et de ne rien haïr de ce qui t'a aimé... »

Qu'est-ce à dire ? Au fond, cette absence de jalousie signifie que Marceline a eu pour son jeune mari une tendresse très sincère et très profonde, et la plus candide admiration, mais qu'elle a toujours aimé « l'autre », le séducteur, l'ingrat, et qu'elle n'a jamais aimé que lui, au sens entier et redoutable du mot. Cela éclate, dans cette correspondance, en traits bien significatifs. En 1836 (vingt ans après sa triste aventure), Marceline écrit à son amie, la chanteuse Pauline Duchambge, qui venait d'être lâchée, si j'ai bien compris, par le père Auber : « Tu es triste ? Ne sois pas triste, mon bon ange, ou du moins lève-toi sous ce fardeau de douleurs que je comprends, *que je partage*. Toutes les humiliations tombées sur la terre à l'adresse de la femme, je les ai reçues. Mes genoux ploient encore, et ma tête est courbée comme la tienne, sous des larmes *encore* bien amè-

res » Les mots soulignés dans ce passage l'ont été par Marceline elle-même. — En 1838, le ménage Valmore est venu jouer à Milan. Marceline écrit à Pauline Duchambge : « Je t'envoie comme un sourire mon premier chant d'Italie. Leurs voiles, leurs balcons, leurs fleurs m'ont soufflé cela, et c'est à toi que je le dédie. Venir en Italie pour guérir un cœur blessé à mort d'amour. c'est étrange et fatal. » Le mot « amour » a été effacé dans le texte original, et cette rature est étrangement expressive. Deux mois plus tard, les Valmore sont sur le pavé de Milan, abandonnés, avec leurs deux petites filles, par un impresario en faillite. Marceline écrit à sa confidente : « Valmore a horriblement souffert ; mais il ne se consolera jamais de ne nous avoir pas fait voir Rome. » Puis, sans autre transition : « Et moi, sais-tu ce que je regrette de cette belle Rome ? La trace rêvée *qu'il y a laissée de ses pas, de sa voix si jeune alors, si douce toujours, si éternellement puissante sur moi.* » C'est elle-même encore qui souligne. « Je ne demanderais à Rome que cette vision ; je ne l'aurai pas. » *Il*, c'est « l'autre », celui qui est parti et n'est pas revenu.

J'ai voulu ce matin te rapporter des roses ;
Mais j'en avais tant pris dans mes ceintures closes,
Que les nœuds trop serrés n'ont pu les contenir.

Les nœuds ont éclaté. Les roses envolées
Dans le vent, à la mer s'en sont toutes allées
Elles ont suivi l'eau pour ne plus revenir.

La vague en a paru rouge et comme enflammée.
Ce soir, ma robe encore en est tout embaumée...
Respire-s-en sur moi l'odorant souvenir.

Oui, Marceline a vécu d'un souvenir. Souvenir « odorant », mais brûlant aussi à d'autres heures, souvenir « rouge », souvenir de sang. C'était si facile à voir que Valmore lui-même en soupçonna quelque chose, et s'en émut à deux ou trois reprises.

Marceline, en l'épousant, avait oublié de lui conter son aventure. Telle Mme de Montaiglin dans *Monsieur Alphonse;* mon Dieu, oui. Seulement, ici, l'enfant était mort; et puis, c'était si loin! Marceline n'eut le courage ni de renoncer à ce qu'elle pouvait encore attendre de bonheur, ni de désespérer un brave garçon par l'inutile confession d'un passé dont les traces étaient totalement abolies... S'arrangea-t-elle pour qu'il crût l'avoir intacte? ou se soucia-t-il médiocrement qu'elle le fût (elle avait alors trente et un ans)? Mystère.

Le fait est qu'il ne s'opposa point à la publication des *Elégies* de sa femme (1819), et qu'il en conçut même quelque fierté. Mais c'était décidément un de ces malheureux qui passent leur vie à « se raviser », un *eautontimôroumenos* ingénieux et plein d'imprévu. Au bout de treize ans, il s'aperçut que certains vers de ces élégies étaient tout de même diablement brûlants, que ça n'était pas naturel, qu'il devait y

avoir quelque chose là-dessous. Il se dit, — plus élégamment, car il se piquait d'élégance dans ses propos —: « Sapristi! où ma femme est-elle allée chercher tout cela? Ceci n'est point amour en l'air ni paroles de romances. » Et il lui fit, soit de vive voix, soit par lettres (car ces fâcheuses idées lui revenaient plus aigrement quand il était seul) des scènes de jalousie. Et Marceline éplorée lui répondait: « Mais, mon ami, il n'y a rien, je te le jure, rien de rien. C'est Pauline Duchambge et Caroline Branchu qui me content leurs peines; je me mets à leur place; et tout ça, c'est de la littérature. »

Valmore se laissait convaincre. Mais sept ans plus tard, au cours d'une autre absence de Marceline, — qui avait alors cinquante-trois ans, — son accès le reprenait. Et elle recommençait son plaidoyer qui est simplement délicieux, et combien habile! « ... La poesie n'est qu'un monstre, si elle altère ma seule félicite, notre union. Je t'ai dit une fois, je te répète ici, que j'ai fait beaucoup d'élégies et de romances de *commande* sur des sujets donnés, dont quelques-unes n'étaient pas destinées à voir le jour. Notre misère en a ordonné autrement. Bien des pleurs et des plaintes de Pauline se sont produites dans ces vers que tu aimes, et dont elle est, en effet, le premier auteur. Après quoi notre vie a été si grave, si isolée... que je n'ai pas, je te l'avoue, donné une attention bien profonde à la confection de ces livres que notre sort nous a fait une obligation de vendre.

Toute ton indulgence sur le talent, que je dédaignerais complètement sans le prix que ton goût y attache, ne me console pas d'une arrière-pensée pénible qu'il aura fait naître en moi... Tu vois que j'avais raison, mon bon ange, en n'éprouvant pas l'ombre de contentement d'avoir employé du temps à barbouiller du papier au lieu de coudre nos chemises, que j'ai pourtant tâché de tenir bien en ordre, tu le sais, toi, cher camarade d'une vie qui n'a été à charge à personne. »

Il suit peut-être de ces jalousies sans cesse recommençantes que, dans cette union bizarre, c'était le jeune mari qui aimait le plus; et cela est assurément flatteur pour notre Marceline.

27 avril 1896.

... Mais enfin qui donc fut l'amant de la pauvre Marceline Desbordes ? Il paraît que la question est excitante, car elle m'a valu tout un paquet de lettres.

Et, d'abord, rassurez-vous : ce n'est ni Esménart, ni Luce de Lancival, ni Baour-Lormian. Et ce n'est pas non plus Saint-*Marc* Girardin, comme le voulait d'abord un de mes correspondants, qui s'est ravisé ensuite, ayant fait réflexion que ledit Saint-Marc n'aurait eu que sept ans au moment de cette rencontre.

Un autre m'écrit : « ... Ce nom, que Marceline Desbordes-Valmore voile de cette indication,

Tu sais que dans le mien le ciel daigna l'écrire,

ne serait-il pas celui d'un des Marcellus ? soit le comte Auguste de Marcellus, ou celui de son fils André-Charles? Dans la correspondance de Chateaubriand, ce nom de Marcellus revient souvent, et aussi dans le journal d'Alexandrine d'Alopens (Mme Albert de La Ferronnays). »

Quand j'ai reçu cette lettre, je venais d'arriver, en feuilletant le Bouillet, aux mêmes conclusions. Ou, plus exactement, j'écartais André-Charles, qui n'aurait eu que seize ans à l'époque du malheur de Marceline ; mais j'inclinais à croire que son père le comte Auguste du Tirac, comte de Marcellus-Demartin, auteur d'*Odes sacrées*, de *Cantates sacrées*, et d'une traduction des *Bucoliques* de Virgile, étant né en 1776, pourrait bien être le séducteur cherché.

Mais non, il paraît que ce n'est pas lui. Et, bien que cela lui soit sans doute égal, je fais mes sincères excuses à cet honnête mort d'avoir failli porter sur lui un jugement téméraire.

Un troisième correspondant a eu une autre idée : « ... Les vers que vous citez :

> Ton nom...
> Tu sais que dans le mien le ciel daigna l'écrire,

me semblent s'appliquer parfaitement à Saint-*Marcellin*, fils naturel de Fontanes, auteur dramatique et journaliste, et qui fut tué en duel en 1819 ou 1820. »

Eh bien ! non, il paraît que ce n'est pas non plus Saint-Marcellin.

Pendant que les lettres pleuvaient chez moi, M. Auguste Lacaussade révélait à M. Gaston Stiegler, rédacteur à l'*Echo de Paris*, la moitié de ce mystère : « ... L'amant ne s'appelait pas Marc, ni Marcel, mais Henri. On lui doit (c'est une façon de parler) des vers, des romans et des pièces de théâtre. Il eut quelque notoriété. Il ne fut point marié, ne laissa pas d'enfants et mourut aux environs de Paris, à Aulnay-lès-Bondy. »

Voilà qui va bien. Par malheur il serait assez difficile de retrouver dans « Henri » « Marceline »... Une femme, qui porte un nom honoré dans les lettres, a bien voulu débrouiller pour moi cette énigme :

« Monsieur, puisque la triste histoire de Marceline Desbordes-Valmore vous intéresse, je crois devoir vous révéler que l'abominable « mufle » qui l'a si indignement lâchée n'est autre que Henri de Latouche.

« Ses véritable prénoms étaient : Hyacinthe-*Joseph*-Alexandre ; ceux de Mme Valmore : Marceline-Félicité-*Josèphe*.

« Une de vos hypothèses est donc pleinement réalisée. Je tiens ces renseignements de mon vieil ami Auguste Lacaussade. Il n'en fait pas mystère.

« Nous eussions préféré sans doute qu'on ne fît pas tant de bruit autour de la tombe d'une femme qui eut, comme tant d'autres, le tort de

croire à l'honnêteté d'un gredin de lettres. Mais puisque le mal est fait, il n'est pas mauvais que la postérité connaisse aussi le nom de celui qui récompensa par le plus lâche des abandons l'amour le plus pur et le plus désintéressé.

« Vous avez été vous-même un peu dur et un peu ironique pour cette pauvre Marceline, mais... l'on ne saurait trop vous en vouloir, car vous avez dit ses vérités au Latouche sans le connaître. »

Ce n'est pas fini. Je disais, dans mon dernier feuilleton, que Marceline avait tu son secret à Valmore, n'ayant le courage ni de renoncer à la part de bonheur qu'elle pouvait encore attendre, ni de désespérer un brave garçon par l'inutile révélation d'une aventure dont les suites matérielles étaient totalement abolies. Or, M. Lacaussade a affirmé à M. Gaston Stiegler que Marceline « avait le cœur trop haut pour mentir à celui qui lui offrait son nom et pour ne pas lui avouer loyalement, avant de l'épouser, son passé et sa faiblesse. » Elle le fit, comme M. Lacaussade l'a su par M. Hippolyte Valmore; et « c'est un beau trait de caractère, qui achève d'ennoblir une belle figure. » Soit ; mais, si Valmore savait tout, j'ai beaucoup de peine à m'expliquer les faux-fuyants par lesquels Marceline répondait à ses accès de jalousie. Ellè n'avait qu'une chose à dire : « Je ne l'aime plus, et je le méprise. » Or, elle s'évertue dans ses réponses en explications détournées, et ne fait même jamais la moindre allu-

sion à son aventure. J'en avais conclu, assez raisonnablement, que cette aventure était ignorée de Valmore. Mon impression, c'est que, si Marceline se confessa à son mari, comme l'affirme M. Lacaussade, ce fut plus tard, et après 1839. Aussi bien, à partir de cette date, on ne trouve plus, dans la *Correspondance intime*, trace de ces querelles jalouses. Valmore a cessé de trouver étrange l'ardeur de certains vers de sa femme. Il ne s'en inquiète plus, parce qu'il est fixé. Est-ce que je me trompe ?

Petite remarque, non tout à fait insignifiante, je crois : — La seconde fille de Marceline, née en 1821, qu'on appelait Ondine et que Sainte-Beuve dut épouser, s'appelait en réalité Hyacinthe. Vous avez vu que c'était un des prénoms de Latouche. J'en conclus que, plus de dix ans après son abandon, Marceline gardait à son séducteur un sentiment qui n'était point de la haine. Si l'on pouvait savoir à quelle époque elle changea le nom d'Hyacinthe en celui d'Ondine, on saurait peut-être, du même coup, la date de la guérison de son pauvre cœur. Ne le pensez-vous pas ?

Enfin, j'ai reçu de M. Benjamin Rivière, l'éditeur de la *Correspondance intime*, une lettre fort intéressante :

« Vous ne me faites pas le reproche d'avoir mis « Marceline nue devant les siècles » ; je vous en suis reconnaissant.

« Si la correspondance que j'ai publiée m'avait appartenu, j'aurais hésité à la faire paraître. Mais elle

est dans une collection publique, la bibliothèque de la ville de Douai, où MM. Valmore père et fils l'ont déposée. Evidemment ils en ont retiré ce qu'ils ont voulu. Leur intention, du reste, était de publier ces lettres, toutes ou en partie, et, en les éditant, je n'ai que réalisé leur désir.

« ... La première partie de votre étude a peiné les amis de Mme Valmore ; ils ont été attristés par votre ton un peu... railleur. Quant à moi, j'en attends la continuation avec confiance... »

M. Rivière a bien raison Et je prie respectueusesement M. Lacaussade de ne plus me reprocher « le ton narquois et boulevardier » de cette étude (moi, boulevardier !) avant d'en avoir vu la fin.

4 mai 1896.

... Eh bien, non, le séducteur de Marceline, ce n'est plus Henri de Latouche !

Je reçois de M Benjamin Rivière la lettre suivante:

« Oui. M. de Latouche est un « mufle », mais non pas « le mufle. » J'espère que votre conviction sera faite sur ce point, après la lecture des fragments de lettres originales adressées par Mme Desbordes-Valmore à son mari, fragments que je viens de réunir pour vous

« Vous y verrez que les relations entre Henri de Latouche et la famille Valmore étaient de pure ami-

tié. Le prénom d'Hyacinthe a pu être donné à la fille aînée de Mme Desbordes-Valmore à cause de ce monsieur, mais seulement en raison de cette amitié.

« Il faut accueillir avec défiance les racontars, de quelque source qu'ils viennent... Ainsi on disait, il y a quelque cinquante ans, dans un salon littéraire de Paris (mettez l'Arsenal), que M. de Latouche avait été l'amant de Mme Valmore, qu'Ondine était sa fille, et que l'on s'était séparé parce qu'il avait voulu séduire la jeune fille. Ce dernier point seul est exact. Il faudrait donc admettre que Marceline aurait conservé, après son mariage, des relations avec son amant et qu'elle l'aurait fait entrer dans l'intimité de son mari. La droiture et la loyauté de Marceline s'élèvent contre cette odieuse supposition. La rupture, qui eut lieu en 1839 entre H. de Latouche et la famille Valmore, fut causée par l'exigeante amitié et surtout par la conduite ignoble de ce drôle. Et cependant on prit des précautions vis-à-vis de lui, tant on le craignait.

« Latouche a-t-il connu Marceline Desbordes avant son mariage ? Est-il le père de l'enfant, Eugène, mort en 1816 ? On n'a qu'une affirmation, celle de l'honorable M. Lacaussade, qui tenait ce renseignement du fils même de Marceline, Hippolyte. Mais Hippolyte, d'où le tenait-il lui-même ? De son père ? De sa mère ? Il n'y faut point songer. De qui ?

« Et alors, quelle créance peut-on donner à cette affirmation ?

« Une notice de M. Ch. de Comberousse, placée en tête de la *Correspondance* de Clément XIV et de C. Bertinazzi, par Latouche (Paris, Michel Lévy, 1867), nous apprend que Hyacinthe-Joseph-Alexandre Chabaud de Latouche est né le 3 février 1785 Il épousa en 1807, à l'âge de vingt-trois ans, Mlle de Comberousse, fille du président du Conseil des Anciens : ce fut un mariage d'amour. De ce mariage naquit un fils que Latouche adorait.

« Admettez-vous que Marceline Desbordes se soit donnée à un homme marié ? Non, n'est-ce pas ?

« Autre chose : j'ai eu entre les mains une lettre non signée et sans date, émanant évidemment de Marceline ; le style et l'écriture ne laissaient aucun doute. Cette lettre était adressée à un Olivier. Qu'était cet Olivier ? Un nom de convention sans doute. La question, posée dans l'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux* l'année dernière, est restée sans réponse.

« Et, après tout, qu'importe de connaître ce nom ? »

Les fragments que M. Rivière a bien voulu m'envoyer sont du plus vif intérêt. Il est impossible, après avoir lu ces lettres, de croire que Latouche ait jamais été pour Marceline autre chose qu'un ami, à moins de prêter à cette noble femme une puissance diabolique de dissimulation.

Et voici un autre argument, accessoire, mais assez fort. Sans doute, « Joseph » était un des prénoms de Latouche, et « Josèphe » un des prénoms de

Mlle Desbordes ; mais ce n'étaient point ceux dont on les appelait ni qui leur servaient de signature. J'avais supposé bénévolement qu'un hasard ou le caprice d'une conversation tendre, les avait amenés à se révéler mutuellement la liste complète de leurs prénoms respectifs et qu'ils s'étaient réjouis entre eux d'une coïncidence dont les archives de l'état civil dérobaient le secret au public. Vaine hypothèse ! Car, dans la pièce où Mme Valmore nous dit que son nom était écrit dans le nom de son amant, je trouve ce vers :

On ne peut m'appeler sans t'annoncer à moi.

Or, on ne l'appelait jamais que Marceline. Alors ?...

Et c'est pourquoi je suis tenté d'en revenir à ma première hypothèse et de troubler de nouveau les mânes paisibles de M. de Marcellus. Tout, ici, concorde assez bien avec le peu que nous savons de l'infidèle. L'âge d'abord : M. de Marcellus aurait eu trente-cinq ans quand il rencontra notre amie. Il devait venir au théâtre Feydeau ; il était « homme du monde » et il était « poète. » Ami de Chateaubriand, et auteur de *Cantates sacrées*, imbu, sans doute par snobisme, de ce christianisme vague que nous avons vu revenir à la mode ces années-ci, il devait donner aisément dans un *pathos* idéaliste, propre à séduire la sentimentale comédienne. Non, vraiment, rien ne s'oppose, que je sache, à ce que ce gentilhomme lettré ait été le Marcellus de Marceline.

Je me hâte d'ajouter, pour couper court aux réclamations possibles, que rien ne *démontre* non plus qu'il l'ait été. C'est une impression que je donne. Et M. Sardou la partage, de quoi je ne suis pas médiocrement fier.

Quant au mystérieux « Olivier » signalé par M. Rivière... on pourrait voir s'il n'y aurait pas, dans les œuvres du comte de Marcellus, quelque chose qui expliquerait le choix que fit Marceline de ce « nom de convention. » Ou peut-être est-ce un nom emprunté à quelque roman du temps ? ou tout bonnement pris au hasard ?...

Et ne dites point : « Le gaillard était peut-être un inconnu, qui n'avait de talent qu'aux yeux de Marceline, ou dont le talent était ignoré des contemporains ; un obscur amateur dont l'histoire n'a pas gardé le souvenir. » Non, c'était un homme qui eut quelque notoriété en son temps, et dont le nom a été presque sûrement enregistré par les Bouillet, les Dezobry et les Vapereau ; témoin ces mauvais vers de sa triste maîtresse :

Je le lisais partout, ce nom rempli de charmes...
D'un éloge enchanteur toujours environné,
A mes yeux éblouis il s'offrait couronné...

... C'est bête, tout de même, de se donner tant de mal pour découvrir le mot d'une énigme qu'il importe si peu de débrouiller. Je suis évidemment, depuis quinze jours, dans un « état d'âme » approchant de

celui de l'Œdipe du café de l'Univers, au Mans

On m'a reproché de divers côtés d'avoir, dans mon premier article, parlé du ménage Valmore avec ironie. On a eu tort. L'ironie n'est exclusive ni du respect, ni de la sympathie, ni même de l'admiration. J'ai peur de m'être, à moi-même, mon ami le plus cher, c'est-à-dire d'être comme tout le monde ; or il m'arrive assez souvent, je vous assure, de mêler de l'ironie aux jugements intimes que je porte sur moi. Exigerez-vous que je traite les autres encore mieux que je ne me traite moi-même !

Au surplus, si, considérant surtout Marceline, comédienne retirée, dans ses rapports avec son mari, tragédien en exercice, j'ai pu sourire un peu tout en l'aimant bien, — absolvant aujourd'hui en bloc les candides exagérations de langage d'une femme qui vécut en des temps emphatiques et qui, pour sa part, n'eut jamais, jamais, à aucun degré, le sentiment débilitant du ridicule, c'est sans l'ombre d'un sourire, cette fois, que je la déclare admirable, vénérable, presque sainte.

J'ai déjà dit que ses deux cent quatre-vingt-trois lettres n'étaient qu'une longue lamentation. Peu de vies offrent un pareil exemple de guigne noire et continue. Elle naît pauvre, elle entre au théâtre pour nourrir sa famille. Ses premiers directeurs font faillite, — comme feront les autres, invariablement. A Bordeaux, elle reste deux jours sans manger et tombe évanouie dans la rue. Elle s'en va avec sa

mère à la Guadeloupe, où les appelle un cousin riche Quand elles arrivent, l'île est en pleine révolte, les plantations incendiées par les noirs, le cousin disparu. La mère de Marceline meurt de la fièvre jaune. « Après une traversée où sa vie et son honneur sont en péril », l'orpheline revient en France. Elle cabotine où elle peut. A vingt-deux ans, elle est séduite et abandonnée. Elle perd sa voix à la suite de ses couches. Son enfant meurt. Elle épouse un comédien sans talent et qui avait bien du mal à gagner son pain. (J'ai reçu d'un « vieux lecteur des *Débats* » ce renseignement : « L'acteur Valmore a créé le rôle du geôlier dans *Marie Tudor* en 1832 ou 1833 ; il disait d'une voix pâteuse, exécrable, les quelques lignes de ce rôle ; il était très mauvais artiste. ») Elle perd sa première fille, Junie. Elle perd sa fille Inès, de la phtisie, à vingt et un ans ; elle perd son frère, ses sœurs, sa plus chère amie Caroline Branchu, sa fille Ondine. Elle meurt après deux années d'une maladie atroce. Joignez à cela une pauvreté qui dura toute sa vie, la perpétuelle angoisse du loyer, des billets à ordre, même du repas du lendemain ; il lui arrive de commencer le mois avec un franc dans son tiroir, et de n'avoir pas de quoi affranchir ses lettres... Ce fut une malheureuse, une crucifiée...

Or, — et ceci est magnifique, — sans doute elle se lamente, mais jamais elle ne désespère, — et jamais elle n'exprime un sentiment où l'on puisse surprendre même un commencement de méchan-

ceté ou de dureté, ou seulement de révolte. A travers tout, une joie intérieure l'illumine. L'optimisme de cette affligée et de cette « geignarde » est sublime, renversant ! Au reste, vous l'avez peut-être remarqué : les pessimistes absolus, les « professionnels » du pessimisme sont tous des hommes dont la vie ne fut point exceptionnellement malheureuse, et qui n'eurent tout au plus, de la souffrance humaine, que leur portion congrue. Il semble que l'excès et la continuité des souffrances (j'excepte toutefois les extrêmes tortures physiques) soient moins favorables à l'éclosion du pessimisme qu'une vie de tracas tempérés et de malheurs espacés et moyens. Apparemment, c'est un allègement moral que de n'avoir plus rien à perdre. Quand on a été aussi malheureux que possible pendant des années, on finit par être tranquille sur l'avenir : on sait qu'il vaudra toujours bien le passé. Les misères, les déceptions, les douleurs exorbitantes et ininterrompues amènent peu à peu une sorte de renoncement ; et le renoncement est, comme vous savez, la condition de la joie véritable. Dans cet état, on perd la triste faculté qu'ont les « heureux » de sentir le malheur en dehors du moment où il les frappe, et de l'allonger par l'appréhension et par le souvenir. Enfin, quand on n'a plus rien à attendre de bon, les plus humbles petits bonheurs, même les simples trêves qui surviennent dans une infortune à laquelle vous étiez accoutumé, acquièrent un prix que ne

soupçonnent pas ces faux malheureux de pessimistes... Et je crois aussi que, très cruels au début, les embarras d'argent, quand ils sont devenus un mal chronique, mènent assez aisément à une sorte d'insouciance bohème...

25 mai 1896.

Une lettre de M. Auguste Lacaussade m'assure que, bien decidement, le séducteur de Marceline fut Henri de Latouche. (M. Lacaussade n'en donne, d'ailleurs, aucune preuve sérieuse.) Mais, il y a huit jours, une lettre signée pareillement Lacaussade m'avait apporté déjà le même renseignement. Or, cette lettre était l'œuvre d'un loustic.

Là-dessus, j'entre en méditation, et cherche à me figurer l'état d'esprit de ce mystificateur imbécile.

Je n'ai jamais eu, pour ma part, l'âme assez trempée pour pratiquer la mystification, même en famille ou entre amis. Chaque fois que j'ai essayé, je n'ai pu me tenir, avant la réussite de la farce projetée, d'en avertir moi-même la victime. L'art de mystifier suppose à mon avis, chez ceux qui s'y adonnent, une certaine dureté de cœur, un germe et un commencement de cruauté. Cependant cet exercice que je réprouve, il est des cas où, tout au moins, je le comprends. C'est quand le résultat en doit être comique, quand la personne dupée doit finalement

apparaître dans une posture qui prête à rire. A la vérité, je trouve que les loustics professionnels, les Vivier, les Sapeck, les Lemice-Terrieux, se sont souvent donné beaucoup de mal pour un fort petit effet. J'ai maintes fois admiré quelle somme d'énergie inepte ils ont dépensée, à quelle longue et patiente dissimulation ils se sont astreints ; et, mettant en balance l'énorme travail des préparations et l'insignifiance du résultat, il me semblait que, dans le fond, ces laborieux mystificateurs étaient peut-être les vrais mystifiés. Toutefois, le plaisir bas, mais réel, de rendre autrui ridicule, ou de l'épouvanter, ou simplement de le faire souffrir, expliquait en quelque manière la peine que prenaient ces bizarres spécialistes, et leurs feintes prolongées, et leurs attentes, et leur endurance de Peaux-Rouges.

Mais je me demande quel plaisir a cherché l'inconnu facétieux qui nous a trompés, M. Lacaussade et moi. Ce n'est pas celui de nous rendre ridicules : la lettre fabriquée était plausible ; elle ne contenait rien de désagréable pour moi ; la rédaction n'en était ni absurde ni incorrecte ; et qu'y avait-il de plaisant à ce que, ne connaissant pas M. Lacaussade et n'ayant jamais vu son écriture, je crusse à l'authenticité de ce billet ? — Quelle a donc pu être la pensée du subtil faussaire ?

Je ne vois que ceci : il a voulu tromper pour tromper, d'une façon toute désintéressée, sans même l'idée d'un effet comique à produire, et sur un point

qui n'importe à personne. Voilà qui est bien singulier. Il s'est réjoui d'introduire, dans une discussion de pure curiosité, et dont les conclusions ne peuvent toucher qu'un mort et une morte, un document faux, mais dont la fausseté n'était d'ailleurs ni paradoxale, ni imprévue, ni, d'autre part, désobligeante à aucun degré pour ceux qu'il abusait un moment. Bref, il a machiné un mensonge tout à fait indifférent et qui ne pouvait avoir d'autre mérite, à ses yeux, que de n'être pas la vérité. C'est donc la mystification pour la mystification, sans même l'« excuse » d'être plaisante ou d'être malfaisante. Ce monsieur a goûté de secrètes joies (chose étrange) à ajouter pour quelques jours, à l'énorme et tragique somme d'erreurs dont pâlit l'humanité, une erreur infime et totalement insignifiante ; et il a joui de cette pauvre petite erreur où il m'induisait, uniquement parce que c'était tout de même une erreur. Qu'est-ce que cela? Il n'y a pas à dire, c'est du satanisme, mais très humble ; satanisme de jocrisse, à moins que ce ne soit simple imbécillité.

Ou peut-être n'a-t-il voulu que m'entraîner dans ce développement? Si c'est cela, qu'il soit heureux.

Mais Marceline nous attend.

Je vous ai naguère énuméré ses malheurs. Je constatais qu'à travers tout une joie intérieure l'illuminait, et que le secret optimisme de cette martyre était renversant, et j'en cherchais les raisons... Mais il y en a d'autres que celles que je vous ai déjà

dites ; et ce n'est pas seulement de l'excès même et de la continuité de sa déveine que lui vint son extrême sérénité. Elle avait une foi ardente en Dieu ; et elle était infiniment bonne.

Elle écrit un jour à une de ses amies : « Nous pleurerons toujours, nous pardonnerons et nous tremblerons toujours. Nous sommes nées *peupliers.* » C'est bien cela. Elle frémit à tous les souffles du dehors. Ce qui l'empêche de mourir de ses propres souffrances, c'est qu'elle souffre et palpite et vit continuellement des souffrances des autres. Cette affligée se fond en compassion sur tous les affligés. Cette indigente passe son temps à faire la charité à de plus pauvres qu'elle ; aumône d'argent quand elle peut, aumône de consolations, de visites, de démarches, toujours trottinante dans les rues, sous son châle étroit, vers quelque œuvre de bonté. Un jour elle s'intéresse à un jeune forçat repentant, arrive à le tirer du bagne, fait une quête pour lui. Sa charité et sa pitié ne choisissent point. Elle s'exalte et s'attendrit sur Barbès, sur Raspail, sur le prince Louis au fort de Ham et sur Victor Hugo à Jersey. Elle verse des larmes brûlantes sur le peuple massacré, en 1839, dans les émeutes de Lyon. Elle en versera d'autres, ou, si vous voulez, elle versera les mêmes, sur la mort tragique du duc d'Orléans. Elle écrit, en 1837 : « Quelle année ! Trente mille ouvriers sans pain, errant dans le givre et la boue, le soir, et *chantant* la faim !... Allez ! le peuple de Lyon, que l'on

peint orageux et mauvais, est un peuple sublime ! un peuple croyant ! C'est vraiment ici, et seulement ici, qu'une pauvre madone, surmontant un rocher, arrête trente mille lions qui ont faim, froid, et haine dans le cœur... et ils chantent comme des enfants *soumis*. C'est là le miracle... Moi, je deviendrai folle ou sainte dans cette ville... Mélanie, on n'ose plus manger, ni avoir chaud, contre de telles infortunes... » Et ailleurs : « Quel spectacle depuis deux mois ! Je n'ai plus la force ni les moyens de consoler cette pauvreté qui augmente et *fait frémir*, entends-tu ? malgré leurs vertus sublimes, car il y en a de sublimes dans ce peuple. » Et à Paris, en 1849 : « Tous les genres d'ouvriers sont bien à plaindre aussi ! Qui aura jamais poussé l'amour triste plus loin que moi pour eux ? Personne, si ce n'est notre adorable père et maman... Va ! j'ai vu ceux de Lyon, je vois ceux de Paris, et je pleure pour ceux du monde entier. » Humanitaire et chrétienne, elle a des alliances, toutes féminines, d'idées, de sentiments et de croyances, — alliances dont le secret semble perdu, et qu'elle seule pouvait oser, et qui paraitraient aujourd'hui extravagantes, je ne sais pas pourquoi. Que dites-vous de cette phrase sur les emeutiers massacrés à Lyon : « Tomber ainsi en *martyr*, sous *l'atroce barbarie des rois*, c'est *aller au ciel* d'un seul bond, et ce qui nous reste à voir peut-être dans cette ville infortunée nous faisait par moments envier *l'élite* qui *montait à Dieu* » ? N'est-ce

pas le propre esprit révolutionnaire des évangiles, candide, tout formé d'amour et totalement dénué de « prudence » humaine?

Marceline est une admirable et touchante visionnaire. Elle prête à tous ceux qui l'approchent la beauté de son âme, à travers laquelle elle les voit et les entend. — A cause de sa profession première et de celle de son mari, cette très honnête femme, d'une scrupuleuse vertu, a toujours eu une partie du moins de ses relations dans un monde forcément mêlé. Ses plus intimes amies étaient des irrégulières : les chanteuses Caroline Branchu et Pauline Duchambge, — celle-ci, maîtresse d'Auber, — et Mélanie Waldor, qui n'a pas laissé, me dit-on, la réputation d'une femme très bonne ni très pure. Marceline les pare de toutes les vertus, les appelle ses anges, idéalise avec une imperturbable naïveté ce qu'elles lui laissent savoir des aventures de leurs sens. Oh ! le séraphisme des consolations qu'elle prodigue à Pauline, délaissée par le petit père Auber !...

Ah ! elle sait aimer et admirer, celle-là ! Tous les hommes et toutes les femmes illustres de la première moitié de ce siècle, elle ne les voit que grands, généreux et charmants. Jamais l'ombre même d'une restriction ou d'une raillerie dans les images qu'elle se forme d'eux. Je ne pense pas qu'il y ait eu, même parmi les saints, une âme plus incapable d'ironie ou d'observation malveillante que l'âme angélique de Marceline. Et il semble aussi que, en général, les

hommes qui l'ont connue, même les secs, les défiants ou les distraits, aient été bons pour elle. Il leur eût sans doute été difficile d'être autrement : comment ne pas aimer, fût-ce en souriant un peu, cette passionnée tendre, aux propos naïfs et colorés, qui portait en elle un si grand foyer de charité et un si inépuisable trésor d'illusions, cette sainte échappée du chariot de Thespis, et que son indigence et ses habitudes de demi-bohème faisaient si particulière et pittoresque à son insu ? Outre qu'elle aimait naturellement la beauté, le bonheur et le génie des autres, elle aimait encore, dans ses illustres amis, la bonté émue et amusée qu'elle-même leur communiquait dans le temps qu'ils étaient en sa présence.

Je note quelques-unes de leurs apparitions, à mesure que je les rencontre dans la correspondance de Marceline. « On frappe... C'est Dumas lui-même, avec Charpentier ; Dumas, grand comme Achille, bon comme le pain, et qui se baisse en deux pour arriver à me baiser la main... Il est parfait, il a couru de suite à la maison du roi de toutes ses immenses jambes, mais il est rentré désolé. C'était fête, tout fermé. Les démarches étaient remises, et il vient ce matin. » — « J'ai couru à l'Abbaye-au-Bois ; tout ce que tu peux rêver d'affable, de tendre, de bon, de grâce, c'est Mme Récamier. Elle m'a embrassée dix fois, mais du cœur. Elle est simple... tiens, comme la bonté c'est tout dire. Elle a tout ensemble vingt ans et soixante ans, et ces deux âges

lui vont bien. Elle touche le cœur. Elle m'a entraînée dans un coin pour m'offrir bien des choses ! Il me semble que je les ai reçues trois fois, tant mon âme en est pleine !... Mars m'avait écrit qu'elle me réunissait à dîner avec Dumas et sa femme. Tu n'as pas d'idée de Mars, elle y met du cœur et une volonté qui récompense de tout ce que je lui ai porté d'admiration désintéressée dans ma vie. Dumas est plein de chaleur et de zèle, et sa femme m'a prise en goût tout à fait... J'ai vu Bocage chez Mlle Mars, il a été d'une grâce et d'une chaleur toutes romantiques... » Tout cela dans la même lettre ! — «... Nous sommes partis et revenus avec M. de Lamennais qui nous a ramenés jusqu'à la porte... Je te laisse à juger si l'on a parlé progrès, religion, liberté, avenir humanitaire !... Il a toute la grâce d'un enfant. Celui-là encore, tu l'aimerais beaucoup, si pauvre, si curé de campagne, avec ses gros bas bleus et ses pantalons trop courts. » — «... J'ai revu M. Sainte-Beuve, affectueux et serviable : comme Charpentier n'est point venu encore, il s'est chargé d'y passer aujourd'hui lui-même et de me rapporter sa réponse pour l'argent... Mme Récamier, que j'ai revue hier, et M. de Chateaubriand m'ont prise en affection plus vive. Elle est entrée avec moi dans tout ton sort et veut s'en occuper, ainsi que des enfants, plus tard. Elle m'a donné un beau livre pour Inès et brûle de voir Line... » — «... J'ai vu M. Victor Hugo, qui m'a reçue à cœur découvert... Il demeure attaché à l'idée

de te ramener à Paris. Il t'aime et t'honore, et fera tout dans des circonstances indiquées pour te servir... » — « M. Sainte-Beuve est venu dîner tranquillement ; il t'aime et te regrettait beaucoup. » — « M. Sainte-Beuve fait des vœux bien sincères pour ton retour et s'ingère pour te servir. Celui-là, par exemple, s'il pouvait !... Je lui dois déjà trois cents francs de pension par Mme Salvandy. Jamais je n'ai rien vu de si simplement bon. » — « M Balzac est venu me voir il y a quelques jours, je te conterai cela. C'est un bon être par-dessus son talent. » — « M. Sainte-Beuve a ta lettre et m'en a bien récompensée par des poésies et par le soin religieux qu'il va prendre d'émonder un volume pour M. Charpentier, afin d'avoir un peu d'argent pour déménager. » — « Béranger était venu accidentellement pour obliger de son concours une pauvre femme que tu connais... Béranger est un homme humain et loyal, fort simple. Il m'a grondée d'avoir révélé son nom à la dame obligée, mais grondée de bonne foi et à mériter que tu l'embrasses, ce que tu feras un jour, dans la mansarde véritable où il demeure comme un gros chien sans dents, sans griffes, avec des lunettes vertes. » — «... Je ne t'ai pas dit que je connais maintenant la mère de M. Sainte-Beuve, toute petite et adorable d'amour pour son fils. Sa maison est celle de la Fée aux miettes. Il y sent bon de calme et de fleurs. » — « M. Jules Favre a passé tout le soir avec moi... M. Favre est un homme très droit et très simple ; son

âme seule est exaltée, mais son imagination ne plane jamais qu'en dessous de sa raison. » — « Cet illustre prisonnier (le prince Louis) est, dit-on, très bon par le cœur ; il s'amuse à faire du bien pour se desennuyer des tristes barreaux qui sont élevés entre la vie et lui... » — « Hier mardi, M. Michelet est venu me voir. Je voudrais te donner non l'émotion trop vive, mais la consolation qui reste d'une telle entrevue. Il m'a donné son premier volume de la *Révolution française* », etc., etc... Mon Dieu ! comme dit le Blandinet de Labiche, que les hommes sont bons !... Si l'on vous livrait la correspondance intime de quelque femme de lettres d'aujourd'hui (et je la suppose indulgente) adonnée à la fréquentation des grands hommes, pensez-vous que nos contemporains célèbres y fissent tous aussi bonne figure et aussi immaculée ? Honorons nos pères, — ou Marceline qui sut les voir ainsi.

Et comme elle sait admirer ! — Elle assiste, chez Mme Récamier, à une lecture solennelle des *Mémoires* de Chateaubriand. « Je n'ai rien ressenti depuis longtemps qui m'arrachât si doucement à mes peines. J'ai rappris en une heure la puissance du génie. M. de Chateaubriand s'écoutait avec une rigueur intègre. Son lecteur était clair et sec, mais le style ! mais ces ailes d'aigle qui battaient dans l'air ! » — « Je suis très contente d'avoir ici ton volume sur l'Allemagne. Chaque ligne de Mme de Staël est une lumière qui pénètre mon ignorance d'admiration et

toujours d'attendrissement. Quel génie ! Mais quelle âme ! Quel bonheur de croire à notre immortalité pour la voir aussi, comme je l'ai rêvé une fois ! » (Avons-nous, jamais, nous autres cœurs secs que nous sommes, vu Mme de Staël dans nos songes, et avons-nous tressailli de joie à l'idée de retrouver cette dame au Paradis?. .) Suit cette réflexion : « Plus je lis, plus je pénètre sous les voiles qui me cachaient nos grandes gloires, moins j'ose écrire ; je suis frappée de crainte, comme un ver luisant mis au soleil. » — A propos du retour des cendres : « Les vers de Hugo sont dans le *Siècle*, 14 décembre. Barthélemy marche après, bien après ! C'est bien, c'est beau ; mais l'autre a écrit avec du sang d'empereur, et d'empereur du monde lâchement assassiné. C'est bouleversant... Son ode est grande comme le rocher, et puis adorable de tendresse. Il nous venge de toute l'Angleterre ; Napoléon doit en avoir tressailli. » — « Je profite de ces moments pour relire Victor Hugo et brûler toutes mes feuilles à ce soleil. J'en demeure courbée, je te l'avoue... J'ai dix fois posé ce livre sur mon front près d'éclater. Ne te semble-t-il pas, mon ange, que la raison vacille plus devant ces prodiges humains que devant les merveilles incompréhensibles de l'Auteur éternel?... Je t'avoue que j'ai quelquefois peur de toucher à de certaines pages de Victor Hugo. » Cette femme manquait délicieusement de mesure et d'esprit critique. Elle dit d'Auber qui lui avait envoyé sa carte :

« Je garderai donc cette carte qui me touche et m'honore... Je l'ai approchée de mon cœur brisé. Je ne verrai pas de quelque temps M. Auber lui-même. Il ne faut pas éclater en sanglots devant ces âmes harmonieuses qui chantent pour consoler le monde. J'ai horreur d'interrompre ces grands missionnaires de Dieu. » Auber missionnaire de Dieu... Après celle-là, il faut tirer l'échelle, — l'échelle de Jacob.

Vous avez vu tout à l'heure que Sainte-Beuve revenait souvent dans ces lettres. Il y apparaît vraiment bon, d'une bonté active et effective. Vous savez qu'il s'était attelé à la gloire de cette humble femme. Sainte-Beuve est le meilleur garant de la qualité d'âme de Marceline et de son génie intermittent, attendu qu'il fut, à coup sûr, le plus clairvoyant de ses amis. Il traduisait en souriant la devise de Marceline : *Credo*, par : *Je suis crédule*. Evidemment elle le divertissait et l'attendrissait à la fois ; elle lui inspirait un respect mêlé de curiosité amusée, et qui cependant lui mouillait un peu les yeux. Et enfin Sainte-Beuve faillit épouser Ondine, la fille aînée de Mme Valmore ; et c'est une histoire qui vaut peut-être la peine d'être brièvement contée, d'autant plus que cette Ondine ne fut point une personne négligeable (1).

(1) Il resterait à définir la profonde et l'originale piété de Marceline ; puis à caractériser sa poésie, — poésie d'ignorante géniale, poésie admirablement passionnée et spontanée (parmi quelque naïf fatras) essentiellement *musicale*, et qui

15 juin 1896.

Conçues dans la tristesse et la pauvreté, élevées parmi des angoisses quotidiennes dans une bohème indigente de comédiens errants, les deux filles de Marceline, Ondine et Inès, furent des malades extrêmement distinguées. Ondine était spirituelle, avec des gaietés nerveuses, — mais froide et sans abandon. Sa mère s'étonnait et souffrait de ses refus de se confier... Cette souffrance se peut mesurer à la joie qu'éprouve la pauvre femme un jour que sa fille. attendrie par l'absence (elle était alors en Angleterre), a bien voulu lui ouvrir un peu son cœur :

«... Dans une vie aussi haletante que la nôtre, répond la mère, où prendre le temps d'un récit, d'une confidence ? Tout s'y jette par larmes, par sanglots, par une étreinte passionnée qui n'a rien dit, mais qui a empêché de mourir. Avec toi surtout, j'ai vécu de silences forcés. Je croyais les devoir à ton repos, à ta santé... Ce qui doit apaiser ta charmante colère contre M. Alexandre Dumas (cette colère qui m'a fait entrevoir un moment le *ciel* d'une mère, le cœur de son enfant soulevé en sa faveur), c'est que ce n'est pas ici, dans ce monde

tantôt fait ressouvenir de Lamartine, tantôt fait présager Verlaine. Mais j'ai dû interrompre cette étude, et je suis aujourd'hui trop loin du courant de sensibilité qu'il faudrait pour la reprendre.

comme il est fait, qu'il faut prétendre être jugé suivant ses vertus et ses fautes... »

J'emprunte ici quelques détails à des fragments de Mémoires : *Un projet de mariage de Sainte-Beuve*, publiés par la *Gazette anecdotique* du 31 janvier 1889. (M. Benjamin Rivière devrait nous dire, s'il le sait, quel est l'auteur de ces Mémoires.) Sans être précisément jolie, Ondine était d'une physionomie douce, « avec le regard un peu maladif. » Elle était, comme sa mère, réfractaire à la toilette. « Mme Valmore avait la parole un peu traînante et larmoyante, sa fille avait plus de décision et de netteté dans la repartie ; elle plaisait au premier abord. »

En 1842, je pense (elle avait alors vingt et un ans), Ondine entra comme institutrice dans un pensionnat de demoiselles qui était situé rue de Chaillot. La directrice, Mme Bascans, personne de grand mérite, avait un salon très fréquenté, où Sainte-Beuve, déjà célèbre, était reçu familièrement. Les jeunes maîtresses étaient admises à ces réunions. L'auteur de *Joseph Delorme* et des *Consolations*, l'ami de la poésie lakiste et des nuances moraes gris-perle, devait se plaire dans ce monde modeste, gracieux avec décence, un peu mélancolique au fond, de jeunes institutrices. C'était une société à souhait pour son âme frôleuse de confesseur laïque. Dans un coin du salon, on jouait au whist ; dans un autre coin, on causait, ou l'on s'amusait au jeu des petits papiers, quiproquos ou bouts-rimés. Sainte-Beuve prenait

assez souvent part à ces exercices, où triomphait Ondine.

Il la remarqua bien vite; et un commerce spirituel et littéraire ne tarda pas à s'établir entre eux... Après la mort d'Ondine, en 1853, Sainte-Beuve écrira à la mère : « ... C'etaient mes bonnes journées que celles où je m'acheminais vers Chaillot à trois heures et où je la trouvais souriante, prudente et gracieusement confiante. Nous prenions quelque livre latin, qu'elle devinait encore mieux qu'elle ne le comprenait, et elle arrivait comme l'abeille à saisir aussitôt le miel dans le buisson. Elle me rendait cela par quelque poésie anglaise, par quelque pièce légèrement puritaine de William Cowper qu'elle me traduisait, ou mieux par quelque prière d'elle-même et de son pieux album qu'elle me permettait de lire... »

Sainte-Beuve, nous dit l'auteur des *Mémoires*, était le contraire d'un dandy: il se rapprochait précisément des deux dames Valmore par son peu de respect de la mode et son insouciance de la tenue. La littérature, le latin, la poésie anglaise, un même dédain des « extériorités » (Sainte-Beuve était encore dans la période religieuse de sa vie)... que de raisons de s'entendre ! Un beau jour, il confia à l'excellente Mme Lagut son amour naissant pour Ondine et le projet qu'il avait formé de demander sa main. Mme Valmore et Ondine, pressenties, se montrèrent disposées à accueillir la demande ; et sans doute, peu après, il se déclara à Ondine elle-même, puis-

que, le premier mai 1843, Marceline écrit à sa fille : « M. Sainte-Beuve t'attend sur tes gages donnés. »

Mais ensuite Sainte Beuve hésita, et, finalement, ne conclut point. Il eut sans doute peur du mariage, et peur de lui-même. Il comprit que ni l'indépendance et l'infinie curiosité de son esprit toujours en quête, ni ses habitudes irrégulières de célibataire sans-gêne et assez peu dégoûté, n'auraient pu se plier à la loi du mariage. Et pourtant, il eut un vrai chagrin lorsque, quelques années plus tard, Ondine épousa un jeune avocat, M. Jacques Langlais. Chose curieuse, elle demeura jeune fille dans le souvenir de Sainte-Beuve, dans l'image idéalisée qu'il conserva d'elle et qu'il entretint pieusement. Il considérait le mari comme non avenu. Il écrit dans la lettre que je citais tout à l'heure : « C'est à vous, poète et mère, qu'il appartient de recueillir et de rassembler toutes ces chères reliques, toutes ces reliques *virginales*, car je ne puis m'accoutumer à l'idée qu'elle ait cessé d'être ce qu'il semblait qu'un Dieu clément et sévère lui avait commandé de rester toujours. » Peut-être, parmi les raisons qui l'empêchèrent d'épouser Ondine, faut-il compter ce scrupule et ce respect devant une vierge, et la terreur d'abolir ou seulement de transformer ce par quoi elle l'avait surtout séduit : terreur d'autant plus invincible que celui qui l'éprouve est plus habitué, — et c'était le cas de Sainte-Beuve, — aux rencontres grossières. On peut, quand on a à la fois l'âme délicate et les mœurs

cyniques, estimer répugnant de demander à une jeune fille intacte précisément ce qu'on a accoutumé de demander à de tout autres personnes ; on peut très bien, dis-je, rester célibataire toute sa vie par respect des jeunes filles : je parle très sérieusement

Sainte-Beuve écrit encore à Marceline : « ... Ici du moins, il y a tout ce qui peut adoucir, élever et consoler le souvenir : cette pureté d'ange dont vous parlez, cette perfection morale dès l'âge le plus tendre, cette poésie discrète dont elle vous devait le parfum et dont elle animait modestement toute une vie de règle et de devoir, cette gravité à la fois enfantine et céleste par laquelle elle avertissait tout ce qui l'entourait du but sérieux et supérieur de la vie... « (Cela fait songer à l'admirable pièce de Joseph Delorme :

Toujours je la connus pensive et sérieuse...)

Cette Ondine avait bien de l'esprit et de la grâce. M. Rivière nous donne une de ses lettres. En 1852, mariée, heureuse, semble-t-il (du moins ce jour-là), et guérie de ce que son adolescence avait eu de bizarre et de farouche, elle écrit de Saint-Denis-d'Anjou, où elle était en villégiature, à son frère Hippolyte : « Dans quelques jours, nous serons ensemble, cher frère, et il faut tout le besoin que nous avons de nous voir, pour nous consoler de rentrer dans ce Paris qui nous fait peur. Je n'ose pas penser à cette rue de

Seine ; il me semble que je vais retrouver là l'horrible hiver de l'an passé. Ici, on oublie tout. on se plaint par *genre*, mais sans amertume ; on dort, on mange, on n'entend point de sonnette. On s'éveille pour dire : « Va-t-on déjeuner ? ». On se promène *à âne* et on rentre bien vite pour demander : « Va-t-on dîner ? » Il y a des fleurs, des herbes, des senteurs de vie qui vous inondent malgré vous-même ; il y a une atmosphère d'insouciance qui vous berce et vous rend tout facile, même la souffrance. Que n'es-tu là ? Tu prendrais ta part de tant de biens ! Tu nous aiderais à traduire Horace dans un style élégant et philosophique comme celui-ci :

Cueillons le jour. Buvons l'heure qui coule ;
Ne perdons pas de temps à nous laver les mains :
Hâtons-nous d'admirer le pigeon qui roucoule,
Car nous le mangerons demain.

« Ne fais pas attention au pluriel rimant avec un singulier : c'est une licence que la douceur de la température nous fait admettre. Nous devenons de véritables Angevins : *molles*, comme dit César (ou un autre). »

Cela est vraiment joli ; et j'y reconnais la trace des leçons latines de Sainte-Beuve. Je songe avec plaisir que, en se livrant à ce badinage presque savant, la jeune Mme Langlais se revoyait dans le pensionnat de la rue de Chaillot, le front penché auprès de celui de Joseph Delorme, sur un volume d'Horace.

Elle continue : « Ne te marie pas avant notre retour. Je tiens à être consultée sur la toilette de la mariée, — peut-être sur la mariée elle-même. Quant à l'Alice de la rue Miromesnil, cela me paraît fruit vert destiné à devenir fade. Je crois qu'il n'y a pas grande intelligence dans ce front-là. Il est vrai que je la connais peu... »

Il y a, dans cette ettre, un joli ton d ironie, sentiment inconnu de la bonne Marceline. Ondine, évidemment, n'avait rien d'une harpe ni d'une guitare. J'imagine que la sentimentalité un peu larmoyante et les crédulités romanesques et les enthousiasmes à grands bras ou les désespoirs à cheveux tombants de sa sainte mère devaient paraître à la fois adorables — et excessifs — à cette élève de Sainte-Beuve. Elle l'aimait, elle la vénérait, mais se sentait incapable de « vibrer » toujours avec elle. Je m'explique par là que Mme Valmore ait cru qu Ondine se retirait d elle, alors que cette fine personne se tenait simplement un peu à l'écart de tout ce lyrisme. De loin, ne se souvenant plus que du grand cœur de sa mère, Ondine osait se livrer davantage, ainsi que nous l avons vu.

Moins froide qu'Ondine, nous dit M. Rivière, mais plus fantasque, Inès avait de longs silences, suivis d'une agitation fébrile, inquiétante, que la mère attribuait à une croissance difficile. La maladie se déclara, étrange comme sa nature, faisant naître chez elle une jalousie folle contre sa sœur, lui enle-

vant la voix : « La voix d'Inès était d'une douceur pénétrante et, comme celle de sa mère, *faisait pleurer*. S'éteignant de plus en plus par le progrès de la maladie, cette voix déchirait le cœur de la mère lorsque l'enfant faisait de vains efforts pour moduler certains airs flottant dans sa mémoire : ils ne sortaient plus qu'étouffés de cette gorge brûlante et sèche. Celle qui la veillait, en l'écoutant, pleurait dans la chambre d'à côté. *La Voix perdue* est un des souvenirs de ces veilles poignantes. » (*Œuvres* de Marceline Desbordes-Valmore, III, p. 251.)

. . . . . .

« L'AMOUR » SELON MICHELET

Michelet a écrit *l'Amour* en 1858, parce que la France « était malade », qu'on n'y savait plus aimer, et que les statistiques des mariages et des naissances y étaient pitoyables. Il ne paraît pas, après quarante ans passés, que les choses aillent mieux, ni que le livre de Michelet ait rien perdu de son à-propos. Il serait d'ailleurs excellent de remettre Michelet à la mode, parce qu'il a été une des grandes âmes les plus aimantes et les plus croyantes de ce siècle, et que nous avons surtout besoin qu'on nous réchauffe un peu.

L'Amour de Michelet est un livre ardent et grave, candide, d'un accent religieux, et qui n'a donc pas grand chose de commun avec *l'Amour* de Stendhal ou *la Physiologie du Mariage* de Balzac.

Presque tous ceux de nos écrivains qui ont « professé » sur l'amour ont tenu principalement à mon-

trer qu'ils n'étaient pas dupes de la femme et qu'ils étaient munis de la plus féroce expérience ; qu ils étaient capables des plus subtiles et défiantes analyses, et qu'ils n'étaient pas incapables eux-mêmes de perversité. Ils sont pessimistes, libertins, un peu fats. Et ils nous surfont la complexité féminine pour nous faire mieux croire à leur propre profondeur et à l'étendue de leur enquête personnelle.

Puis, il ne s'agit guère, chez eux, que de l'amour-maladie, — ou de l'amour-libertinage, — quelques noms qu'ils lui donnent ; bref, d'un amour dans lequel il y a toujours un principe de haine. C'est l'amour des sens à ses divers degrés, de la simple débauche à la pure folie passionnelle. A son degré supérieur, cet amour-là est « le grand amour », celui qui rend idiot et méchant, qui mène au meurtre ou au suicide, et qui n'est qu'une forme détournée et furieuse de l'égoïsme, une exaspération de l'instinct de propriété. Une créature est « tout pour vous » ; elle vous fait indifférent au reste du monde, parce que vous attendez d'elle des sensations uniques. Vous l'aimez comme une proie, avec l'éternelle terreur de la partager. Vous voulez être pour elle ce qu'elle est pour vous : l'univers de la sensation. Sinon, vous la haïssez en la désirant. Voilà le grand amour. La jalousie en est presque le tout.

Rien de tel chez Michelet. Car « l'amour » est un mot qui désigne des choses profondément différen

tes ou même contraires. Désirer la possession d'un corps afin d'en tirer, pour soi, d'agréables secousses nerveuses... quoi de commun entre cela — et aimer ? L'amour de Michelet est, très simplement, l'amour qui aime. Et c'est pourquoi, dans tout son livre, il ne mentionne même pas la jalousie des sens.

Aimer, c'est se donner plus que vouloir prendre ou retenir ; c'est se donner avec son cœur, son esprit et son âme : et ce don ne se peut faire qu'à une autre âme, à un autre esprit, à un autre cœur, dont un corps gracieux et désirable n'est, après tout, que l'enveloppe et le signe. C'est placer hors de soi, dans un autre être, sa raison de vivre, mais de vivre totalement, de développer son être propre en se dévouant à lui. — Au fond, Michelet conçoit l'amour comme Platon, comme les poètes des Chansons de chevalerie, comme d'Urfé (à cela près que d'Urfé, par un scrupule renchéri touchant la possession physique, ne veut considérer l'amour qu'avant le mariage), comme Corneille enfin, et Pascal lui-même. « A mesure qu'on a plus d'esprit, dit Pascal, les passions sont plus grandes, parce que les passions n'étant que des sentiments et des pensées qui appartiennent purement à l'esprit, quoiqu'ils soient occasionnés par le corps, il est visible qu'elles ne sont plus que l'esprit même et qu'ainsi elles remplissent toute sa capacité. » Pareillement Michelet : « L'amour est chose cérébrale. Tout désir fut

une idée... Les renouvellements du désir sont inépuisables par la fécondité de l'esprit, l'originalité d'idées, l'art de voir et de trouver de nouveaux aspects moraux, enfin l'optique de l'amour. »

L'amour est un exercice de l'intelligence et de la volonté. Tout le livre de Michelet nous le montre tel. Ce livre n'est point une œuvre d'observation, ou du moins l'observation n'y fournit que des arguments complaisants à l'appui d'une doctrine. C'est le poème de l'amour et c'est un ouvrage d'édification, au sens exact du mot ; un traité d'élargissement, d'affranchissement de l'âme, et de perfectionnement moral par l'amour.

Ce travail dure toute la vie. Voici peut-être la vue la plus originale et la plus féconde du livre de Michelet : « *L'Amour n'est pas une crise*, un drame en un acte. C'est une succession, souvent longue, de passions fort différentes, qui alimentent la vie et la renouvellent. » Autrement dit, un amour, c'est une vie.

Michelet choisit un couple : une jeune fille de dix-huit ans et un jeune homme de vingt-huit ; il les suppose s'aimant d'un amour égal ; il les isole à peu près (quoi qu'il dise) du monde ambiant ; les suit année par année, jusqu'à la mort, et étudie, aux âges différents, l'action physique et morale de l'homme sur la femme, et inversement : « création de l'objet aimé (c'est-à-dire création de l'épouse par

le mari) ; initiation et communion ; incarnation de l'amour (dans l'enfant) ; alanguissement de l'amour ; rajeunissement de l'amour. »

Michelet propose un idéal, et qui se trouve être, sur la plupart des points, traditionnaliste : il est remarquable que, ayant intitulé son livre *l'Amour*, Michelet n'y parle que de l'amour conjugal. Mais cet idéal n'est que l'achèvement, par l'esprit, des indications fournies par la nature. Je dirais, si je ne craignais la barbarie scolastique des termes, que cette conception de l'amour est toute éclatante d'un « idéalisme naturiste » qui rappelle celui de Rousseau et qui en réalité le continue. C'est cela, je crois, qui est le plus curieux à examiner un peu en détail.

*
* *

Personne, je pense, n'accusera Michelet de timidité. Et pourtant la question de l' « union libre » n'est même pas soulevée par lui. Ou plutôt il ne distingue pas entre l'union libre et le mariage légal : il ne les conçoit l'un et l'autre que « pour la vie. » L'homme et la femme, vus dans le beau de leur instinct, sont essentiellement monogames. La physiologie conseille et veut en quelque façon la monogamie. « La fécondation s'étend bien au delà du présent immédiat ; l'acte générateur ne donne pas un résultat unique, mais il a des effets multiples, durables, et souvent continués longtemps dans l'avenir. » Les enfants de l'amant ressemblent au mari. Les

enfants du second mari ressemblent au premier mari. Le premier homme qui aime une femme met en elle sa marque pour toujours. — Mais, au surplus, l'avancement moral de la femme et de l'homme étant à la fois le but de la vie et l'œuvre de l'amour, il est clair que la meilleure condition de cet avancement, et la plus souhaitable, c'est d'être l'œuvre d'un seul amour et qui dure autant que la vie même. — Bien différent de nos plus récents moralistes, Michelet n'a pas l'ombre de complaisance pour le libertinage, ni pour l'adultère, ni pour cette espèce « de divorce dans le mariage qui est, dit-il, l'état d'aujourd'hui (1858). » Les mauvaises mœurs ne lui inspirent aucune curiosité spéculative. Il parle avec horreur et naïveté de la courtisane. « Il n'y a plus de filles de joie : il y a des filles de marbre et des filles de tristesse. »

De même, Michelet n'est point « féministe ». Pourquoi ? Parce qu'il adore la femme.

Cette adoration s'exprime à toutes les pages, tantôt par le plus beau lyrisme et le plus largement frémissant, tantôt par de petits cris, de menues caresses, des gentillesses et des mièvreries d'une incontestable fadeur. Et c'est la « jeune dame » par-ci, « la belle paresseuse par-là » ; et « la chère rêveuse » avec sa « charmante petite moue », et le mari qui est « le cher tyran », et les apostrophes dans le goût du siècle dernier : « Objet sacré, ne craignez

rien !... » Et c'est pire encore, lorsque Michelet badine, car ce poète est dépourvu d'esprit à un surprenant degré. « Voici votre sujet, ô Reine !... Il croira monter en grade si vous l'élevez à la dignité de Valet de chambre titré, à la position féodale de Chambellan, grand Domestique, grand Maître de votre maison... fier et honoré, madame, si Votre Majesté accepte ses très humbles services. » Et plus tard, quand la femme veut se faire le secrétaire de son mari : « ... Il y a, à son bureau, quelqu'un qui s'est levé à quatre heures et qui a écrit les lettres pressées... Il s'éveille, ne la voit pas, s'inquiète, l'appelle. Et la plume est jetée : M. le secrétaire accourt, humble page, à son lit. » Notez qu'ici le petit page a trente-six ans, qui, il est vrai, « en valent quinze. » Il n'est pas toujours plaisant de voir ce grand lyrique faire ainsi le gamin. Il y a vraiment, dans son empressement autour de l'Idole, trop de petites mines et de frétillements puérils. Son adoration prend toutes les formes, même les plus niaises. Mais elle est profonde et continue.

Or, pour mieux adorer la femme, il s'applique à la voir aussi différente que possible de l'homme.

Il ne proteste même pas, du moins dans ce volume, contre l'éducation que recevaient encore la plupart des jeunes Françaises de son temps Il aimerait peu la jeune fille anglaise ou américaine, qui a du muscle, qui voyage seule, qui veut, qui décide, qui ose. Il estimerait que l'abus des sports communique aux

mouvements de cette vierge quelque chose de trop net et de trop hardi, sans rien d'enveloppé ni d'hésitant, et rapproche trop son air, sa marche, ses gestes, de ceux des garçons. — Ne vous y trompez pas, la jeune fille que Michelet met dans les bras du jeune mari, c'est l'ingénue, la jeune fille timide, rougissante, ignorante d'elle-même, mystérieuse, inachevée ; oui, l'ingénue de Scribe, l'Ingénue nationale ! — Car il la faut ainsi, molle et incertaine, pas encore formée de corps ni d'esprit, pour que l'homme la puisse pétrir et créer entière et que, la créant, il soit à son tour renouvelé et achevé par elle.

Pour mieux l'adorer, Michelet la traite à la fois comme une déesse, comme une reine, comme une sainte, comme une malade, comme une blessée, comme une enfant. Il insiste avec une complaisance extrême sur les particularités physiologiques qui la distinguent de l'homme ; au besoin il en invente rait. « La femme ne fait rien comme nous. Son sang n'a pas le cours du nôtre... Elle ne respire pas comme nous. Elle ne mange pas comme nous. Elle ne digère pas comme nous... Elle a un langage à part, qui est le soupir, le souffle passionné », etc... Mais surtout une image obsède Michelet : celle du « flux et du reflux de cet autre océan, la femme ! » Cette idée le ravit, que la vie de la femme soit rythmée, par les lunaisons, ainsi qu'un beau poème. Et l'une de ses grandes joies a été d'apprendre, par des expériences de Bouchardat, que, contrairement au préjugé de

l'Eglise et du moyen âge, le sang féminin dont les mouvements composent ce rythme harmonieux est un sang parfaitement pur. Il s'excite là-dessus ; il explique toute la femme par ce sang et par la blessure d'où il sort. Et, dès lors, jamais elle n'est, pour lui, assez blessée, ni assez malade. Par des calculs artificieux, étendant les signes avant-coureurs et prolongeant les cicatrices du mystérieux déchirement, il établit qu' « en réalité, quinze ou vingt jours sur vingt-huit (on peut dire presque toujours) la femme n'est pas seulement une malade, mais une blessée. Elle subit *incessamment* l'éternelle blessure d'amour. »

Il se la représente donc, avec exaltation, comme une perpétuelle fontaine de sang. Et c'est pourquoi il veut qu'on la ménage, qu'elle travaille peu, et seulement dans sa maison, qui est son petit royaume. — Au reste il ne la flatte point. Il ne lui croit pas le cerveau très fort. Il pense que le mari ne doit pas tout lui laisser lire, qu' « elle ne doit pas savoir ce que sait l'homme, ou doit le savoir autrement. » Il ne craint pas de lui attribuer une certaine vulgarité de jugement, un faible pour l' « amateur », l'homme agréable, l' « honnête homme » d'autrefois, brillant et superficiel. Il dit que « la grande mission de la femme ici-bas étant d'enfanter, d'incarner la vie individuelle, elle prend tout par individu, rien collectivement et par masses », qu'elle sent à merveille l'amour, la sainteté, la chevalerie, et difficilement

lement le droit ; enfin qu'elle est toujours plus haut ou plus bas que la justice.

Mais il l'adore.

Il croit à l'infinie bonté native de la femme. Toutes les fois qu'elle paraît un peu moins bonne, c'est qu'elle souffre (toujours la blessure). On la dit capricieuse ; ce n'est pas vrai : elle est au contraire régulière, « très soumise aux puissances de la nature. »

Sur l'adultère, le grand poète semble peu complet, soit insuffisance d'information, soit indulgence et tendre partialité. Sans doute il reconnaît, se conformant en cela au bon sens, à la tradition, que l'adultère de la femme est plus « coupable » à cause des conséquences, que celui du mari : mais d'autre part, il la croit beaucup moins responsable que l'homme. Dans le chapitre : *La Mouche et l'Araignée*, cherchant comment elle peut être amenée à la faute, il n'ose imaginer que deux cas : si elle tombe, — c'est qu'une perfide amie avait résolu de la faire tomber, la pauvre petite ; — ou c'est que, de très bonne foi, elle voulait, la chère enfant, servir les intérêts de son mari... Et pour elle Michelet imagine des fractions de responsabilité morale. Il précise : il la démêle responsable de son acte pour un trentième exactement, vingt trentièmes étant attribuables à la surprise et les neuf autres à une contrainte extérieure.

Jugez si, après cela, le mari doit pardonner ! Michelet approuverait les innombrables absolutions

maritales qui font, depuis quelques années, la gloire de nos comédies et de nos romans. Il va aussi loin que possible dans ses conseils de miséricorde. Il en fait bénéficier jusqu'à la jeune fille qui se laissa endommager et qui ne s'en vante pas la nuit de ses noces : « Vous devez, dit-il au mari, vous fier à elle tout d'abord pour son passé : que serait-ce si elle osait vous interroger sur le vôtre ? » Et il ajoute, avec une générosité magnifique et aisée : « Eh ! quand elle aurait eu un malheur, une faiblesse même, vous êtes sûr qu'elle aimera celui qui l'adopte, bien plus que le cruel, l'ingrat, dont l'amour ne fut qu'un outrage. »

Tentée, la femme doit se confesser à son mari. C'est ce que les roses, notamment, lui conseilleront toujours (Voyez le chapitre : *Une rose pour directeur*). Il faut dire que, dans les cas supposés par Michelet, la femme ne montre point de perversité, oh ! non, et que cela lui rend l'aveu moins difficile. Celui qu'elle est tentée d'aimer, c'est un jeune homme que son mari aime, un commis de la maison ou un jeune cousin. Donc elle confessera à son époux son trouble, ses inquiétudes. Elle lui dira : « Garde-moi ! aie pitié de moi !... soutiens-moi !... Je sens que j'enfonce. Si faible est ma volonté, que d'heure en heure elle glisse, elle va m'échapper... » etc...

Dans le roman de Mme de La Fayette, M. de Clèves reçoit de sa femme une confidence pareille, suivie des mêmes supplications : « Conduisez-moi ;

ayez pitié de moi et aimez-moi encore si vous pouvez ! » Or, M. de Clèves meurt de cette confession, tout simplement. Le mari de Michelet a plus d'estomac. Il soignera l'âme de la jeune pénitente, la consolera, l'exhortera, la fera changer d'air, et il ne sera ni soupçonneux ni jaloux. Et si ce traitement ne sert à rien, il gardera sa femme, même coupable. « Quoi qu'il advienne, et quand même elle faiblirait, ne quittez jamais la chère femme de votre jeunesse. Si elle a faibli, d'autant plus elle a besoin de vous. Elle est vôtre, quoi qu'elle ait fait. »

Je pressens que, si j'étais femme, tous ces chapitres : *la Mouche*, *Tentation*, *Médication*, me paraîtraient accablants de bonté, de pitié, de miséricorde, et, dans le fond, un peu injurieux. Ils prêtent par trop de faiblesse à la femme, et à l'homme par trop de sublimité. Et l'on sait bien que l'homme n'est pas sublime à ce point, mais on soupçonne aussi que la femme n'est pas, à ce degré, blessée, malade, infirme, irresponsable, incapable de se défendre contre les autres et contre elle-même. Consulté sur le cas à propos duquel Mme de La Fayette montre tant de finesse et Michelet un si bon cœur, Molière n'hésiterait point :

> Oui, je tiens que jamais de semblables propos
> On ne doit d'un mari traverser le repos.

Et c'est cependant un bon « naturiste » que Molière.

Mais Michelet, comme j'ai dit, est un naturiste mystique.

Plus il exagère, chez la femme, la part de l'inconscient, de l'involontaire, du fatal, plus il la fait rentrer dans la nature mystérieuse, et plus il croit, par là, la magnifier. Qu'elle pense par à peu près ; qu'elle soit peu apte aux idées générales ; qu'elle n'ait point la notion du juste ; qu'elle ne puisse, toute seule, résister au mal, — vous croyez peut-être que tout cela, mis ensemble, signifie que la femme est inférieure à l'homme ? Grossière imagination ! «... Qui aura le courage de discuter si elle est plus haut ou plus bas que l'homme ? Elle est tous les deux à la fois. Il en est d'elle comme du ciel pour la terre, il est dessous et dessus, tout autour Nous naquîmes en elle. Nous vivons d'elle. Nous en sommes enveloppés. Nous la respirons, elle est l'atmosphère, l'élément de notre cœur. » C'est presque la formule : *In ea movemur et sumus.*

Cette adoration s'emporte à des excès singuliers. Devant des planches d'anatomie qui représentent la matrice après l'accouchement, Michelet est pris d'un délire pieux ; il sanglote de pitié, d'admiration et d'extase. Et il conclut : « Ces quelques planches de Gerbe, cet atlas étonnant, unique, est un temple de l'avenir, qui, plus tard, dans un temps meilleur, remplira tous les cœurs de religion. Il faut se mettre à genoux avant d'oser y regarder... Je ne connais

pas l'étonnant artiste. N'importe, je le remercie Tout homme qui eut une mère le remerciera. »

Voilà qui dénote un état d'esprit bien curieux. Renan y était venu vers la fin de sa vie, comme on le voit dans la préface de l'*Abbesse de Jouarre*. Michelet n'aborde l'acte de la génération et tout ce qui le concerne qu'avec un respect terrible, des airs solennels et, si je puis dire, toutes sortes de momeries Son livre est empreint d'une volupté très précise et très vive, mais d'une volupté d'un caractère religieux et même dévot. Ce sentiment s'oppose, d'une part, à la grossière frivolité gauloise et, de l'autre, à la pensée chrétienne qui attache toujours à l'amour physique une idée de souillure. Michelet, et certes il l'en faut louer, est aux antipodes d'un sentiment que j'ai rencontré chez quelques âmes, peut être anormales sans le savoir : une grande répugnance à faire *de la même femme* un objet d'amour (l'amour impliquant ici estime, respect, tendresse, adoration) et un objet de possession physique. Invinciblement, chez ces renchéris, le cœur et les sens faisaient leur jeu à part. Leurs scrupules, malheureusement, ne les préservaient pas toujours de la débauche : mais ils ne désiraient pas posséder les femmes qu'ils aimaient, et ils ne tenaient pas du tout à aimer celles qu'ils possédaient. Ils étaient de force à ne se point marier, par respect de la jeune fille, parce que le geste final est le même avec celle-ci qu'avec la femme publique, et que ce geste leur paraissait

odieux. Au fait, il n'est pas nécessaire d'avoir un vieux fond chrétien pour sentir ainsi : le pauvre Maupassant a été un jour soulevé de dégoût en songeant que les organes de l' « amour » sont aussi ceux des plus viles sécrétions.

Michelet n'a point de ces délicatesses qui sont peut-être perversités. Michelet, prêtre de la bonne Isis, de la sainte Cybèle, croit que ce qui est naturel, universel, inévitable, ne saurait être un sujet de honte non plus que de facéties. Sous les mêmes gestes il distingue avec aisance la volupté du libertinage ; ce sont rites qu'il célèbre avec la conscience d'être en harmonie avec le vaste monde, de collaborer à une œuvre divine.

Et il a raison ; évidemment il a raison... Mais tout de même il y met trop de piété ! Je ne vois pas bien en quoi ce qui est naturel est nécessairement vénérable. C'est une fantaisie de notre esprit de considérer la nature comme « sacrée. » Elle n'est pas sacrée là où elle est absurde, brutale, injuste, meurtrière des faibles, etc. Même d'être incompréhensible, en quoi cela la rend-il sacrée ? Elle ne le devient que par la charité ingénieuse de nos interprétations, par ce que nous lui prêtons de bonté, de vertus et d intentions humaines. L'acte même de la génération et tout ce qui l'entoure n'a rien de saint en soi. Neuf cent quatre-vingt-dix-neuf fois sur mille, il est ignoble ou insignifiant. Et je ne vois pas non plus

en quoi l'un des résultats éventuels de cet acte, qui est la conservation de la race, le ferait religieux et sacré. Tout cela n'est qu'une phraséologie propre à ce siècle où les ennemis des religions ont eu presque tous la manie de fourrer partout le sentiment religieux.

*
* *

En résumé, Michelet est fort éloigné des théories et des vœux de nos féministes, et cela pour des raisons scientifiques et mystiquement voluptueuses. Il montre bien que la femme est d'autant plus notre égale qu'elle est moins notre pareille et que son sexe s'étend à son âme, à son esprit, à elle tout entière. L'égalité des deux sexes devant le code civil, l'accession de la femme à tous les emplois et professions, sont des choses qu'on peut souhaiter comme justes ou comme nécessaires (quand tant de femmes vivent seules et tant de filles ne se marient pas), mais non comme normales et harmonieuses.

Il est d'ailleurs peu philosophique d'introduire dans la considération des rapports de l'homme et de la femme ces idées de supériorité et d'infériorité, l'homme n'étant pas moins « complémentaire » de la femme que celle-ci de l'homme. C'est ce qui apparaît de plus en plus dans le livre de Michelet, dont la dernière partie est délicieuse. La femme y joue un rôle moins passif. Formée par l'homme dans sa première jeunesse, à son tour elle agit sur lui. Elle de-

vient vraiment son associé, son exquis camarade. Elle surveille et soigne « religieusement » l'alimentation de son mari. Elle lui donne le calme ; elle lui affine et lui « harmonise l'esprit » ; elle lui est une source inépuisable de rajeunissement. Michelet décrit très bien ces souples accommodations de l'âme féminine aux diverses saisons de l'homme, et comment la femme n'est pas seulement, pour son mari, l'épouse, mais aussi, selon les temps, une fille, une sœur, une mère.

Surtout, il a merveilleusement parlé de la maturité et de la vieillesse féminines, avec des pénétrations qui font songer : « Oh ! le grand poète ! » et aussi, ma foi, des aperçus qui feraient presque dire : « Le coquin ! »

Il pose cet axiome qu'« il n'y a point de vieille femme », et le développe en un chapitre dont le sommaire tout seul est déjà bien joli :

« ... Le visage vieillit bien avant le corps. — L'ampleur des formes est favorable à l'expression de la bonté. — Une génération qui n'aimerait que la première jeunesse et ne serait pas policée par le commerce des dames resterait grossière. — Une femme qui aime et qui est bonne peut, à tout âge, donner le bonheur, *douer* le jeune homme. »

Il vous apparaîtra de nouveau, si vous pesez les mots de cette dernière phrase et si vous en cherchez le commentaire dans le texte du chapitre, que le naturisme de Michelet n'est pas précisement le naturisme de Molière.

L'achèvement de l'amour, c'est-à-dire de l'histoire de deux âmes s'élevant et s'épurant l'une par l'autre, c'est la bonté. L'amour mène à l'amour universel. « L'amour, dit l'auteur de l'*Imitation*, tend toujours en haut. » — C'est quand tous deux se rencontrent dans une idée de charité, « s'attendrissent dans la surprise d'avoir tellement le même *cœur* », que s'opère entre l'homme et la femme « l'échange absolu de l'être » et que se consomme leur « unité. » Michelet fait remarquer que, dans ces moments où « l'amour et la pitié coulent en douces larmes », les sens se renouvellent et, « souvent plus vif qu'au jeune âge, revient l'aiguillon du désir. » Ainsi la nature récompense les vieux époux d'être bons, et la sensibilité et la bienfaisance engendrent la volupté. Page consolante, tout à fait dans l'esprit du dernier siècle et, particulièrement, de Diderot.

Et le livre se termine par des méditations de l'idéalisme le plus émouvant sur « l'amour par delà la mort », sur le culte rendu au défunt par la veuve « qui est son âme attardée » ; car il sied que la femme survive. « C'est à l'homme de mourir et à la femme de pleurer. »

Tout cela est très beau. Aussi est-ce un rêve. On est effrayé du rôle du mari, de la quantité et de la minutie de ses obligations. Par crainte de l'intrusion du prêtre, Michelet enfle démesurément le ministère spirituel du mari. Il solennise et dramatise tout. Il dira, par exemple : « Chaque fois que la femme con-

sent au désir de l'homme, elle accepte de mourir pour lui. » Cela est bien exagéré. La vie est plus simple, plus plate, moins montée de ton. La femme n'est pas toujours femme avec cette intensité. Elle n'est ni si malade, ni si innocente. L'union que nous raconte Michelet est un phénomène, une « réussite. » On peut toujours discuter si l'état de mariage est ce qui convient le mieux au sage, et s'il ne lui est pas loisible de se faire, dans d'autres conditions, une vie supportable et qui ait pourtant sa dignité et qui ne soit pas inutile aux autres.

Mais le poème de Michelet garde une rare valeur de conseil, d'exhortation éternellement opportune. Il est très bon de dire aux gens d'aujourd'hui, — et de tous les temps, — que la vérité, c'est de se marier jeunes, de n'aimer qu'une femme et de l'aimer toute sa vie. Il est très bon de leur persuader que vivre ainsi, c'est suivre la nature en l'interprétant, et que, par la vertu d'un amour unique et qui dure, l'homme atteint à son *maximum* de force. « Ou concentre-toi, ou meurs. La concentration des forces vitales suppose avant tout la fixité du foyer. »

Et voici le charme et la saveur du livre, et par où il peut nous reprendre. Ces préceptes, qui excluent l'union libre, le divorce, l'émancipation de la femme, toute théorie un peu aventureuse, et qui impliquent les croyances les plus délibérément spiritualistes ; ces préceptes si sensés d'un historien éclairé par l'expérience des âges, affectent la forme la plus ma-

ladive, la plus nerveuse, la plus haletante et trépidante. Des idées paisibles et utiles y ont l'accent d'un délire sacré, semblable à l'ivresse des prêtres orphiques. La sensibilité et l'optimisme du XVIIIe siècle, dont Michelet fut le plus fidèle continuateur, y vaticinent avec une romantique frénésie. Les « harmonies de la nature » y sont expliquées et célébrées en phrases sursautantes et fiévreuses. Cela fait songer à un Bernardin de Saint-Pierre un peu épileptique. C'est ravissant.

VICTOR DURUY

M. Jules Lemaitre, ayant été élu par l'Académie française à la place vacante par la mort de M. Duruy, y est venu prendre séance le 16 janvier 1896 et a prononcé le discours suivant :

Messieurs,

En m'appelant ici à la succession de M. Victor Duruy, vous m'avez fait, non seulement le plus grand honneur que je pusse espérer, mais un honneur dont nul souci de parer ou d'amplifier mon sujet ne sera la rançon. Les obligations que votre choix m'impose aujourd'hui me seront. je ne dis point faciles, mais assurément très douces à remplir. A aucun moment ni dans aucune partie de la vie et de l'œuvre de mon illustre prédécesseur, je n'aurai d'autre embarras que d'égaler mon respect et ma louange aux mérites d'une vie et d'une œuvre si évidemment bienfaisantes. Et cela déjà, Messieurs, est un éloge tout à fait rare, même ici.

La certitude et l'activité ; des croyances morales

simples et fortes, héritées de l'antiquité grecque et latine, attendries par le christianisme, élargies par la Renaissance, enrichies de toute la générosité acquise par l'âme humaine à travers trente siècles ; des actes conformes à ces croyances ; des écrits conformes à ces croyances et à ces actes ; le plus ardent patriotisme et le plus humain ; les plus solides vertus privées et publiques ; une sincérité entière ; toutes communications ouvertes, si je puis dire, entre la vie publique, la vie privée et l'œuvre écrite; des passages aisés et tranquilles de la médiocrité à la puissance, de la chaire du professeur à la tribune et au cabinet du ministre, et de là au foyer domestique et au recueillement de l'étude... bref, c'est une vie singulièrement harmonieuse que celle de M. Victor Duruy, et qui laisse une telle impression de force, de suite et de sécurité dans son développement qu'elle fait songer à quelque très belle Vie de Plutarque, — côté des Romains.

J'aurai, pour vous la remettre sous les yeux, un secours qui me deviendrait une gêne, si je pouvais avoir la prétention de mieux parler de M. Duruy, ou même d'en parler autrement, que ne l'a fait M. Ernest Lavisse dans l'admirable petit livre qu'il a consacré à son ancien chef et vénérable ami. Le tableau qu'il trace de l'enfance et de la jeunesse de son maître est tout cordial et charmant. Victor Duruy naquit en 1811 d'une bonne race d'ouvriers-artistes employés à la manufacture des Gobelins depuis sept

générations. L'enfant respira, à la maison paternelle, ce qu'il y avait de meilleur dans l'âme populaire du temps. Amour de l'ordre et de la liberté, « fidélité aux principes de 89 (et pourquoi non, je vous prie?), fierté des gloires militaires de la Révolution et de l'Empire, rêve d'une France libre, glorieuse et honorée parmi les hommes », cela composait une sorte de religion civique, commune alors à un très grand nombre de Français, et faite de très antiques bons sentiments, mais qui, naturellement, revêtaient les formes accidentelles propres à cette époque : on n'était pas clérical dans la maison ; on était de ces Parisiens qui, à l'endroit des « capucinades » officielles de la Restauration, retrouvaient les propos de la *Satire Ménippée* ; et, le samedi soir, on se réunissait entre amis, sous la tonnelle, pour chanter les premières chansons de Béranger.

Né du peuple et dans le plus large courant de l'esprit de la Révolution française — en sorte qu'il n'eut ni à changer ni à se contraindre pour être « avec son temps », — la vie de Victor Duruy, exemplaire, tout unie dans son fond, mais avec un air de merveilleux, et, au milieu de son cours, un coup de baguette des fées, ressemble à quelque beau récit de la « morale en action », à mettre entre les mains des écoliers, de ces écoliers de France pour qui il a tant travaillé.

Ce petit enfant, qui sera un grand ministre, va d'abord à l'école communale de la rue du Pot-de-Fer.

En même temps il suit un cours de dessin à la manufacture et travaille à l'atelier des apprentis. Mais, le voyant souvent le nez dans un livre, un des habitués du samedi dit au père qu'il le fallait pousser. L'enfant entre donc en 1824, avec une demi-bourse, dans une grande institution du quartier, qui devint plus tard le collège Rollin. Il y reste six ans. Au début, il était un des derniers ; à la fin, il obtient le prix d'excellence. M. Duruy disait volontiers de lui-même : « Je suis un bœuf de labour » Dès l'enfance, il commença de tracer son sillon, qui fut droit et profond, et fertile en moissons dont s'enrichirent les greniers publics.

Il passe son baccalauréat le 27 juillet 1830, première journée des « trois glorieuses », devant un jury qui portait des rubans tricolores à la boutonnière. La nuit, il saute par-dessus les murs de son collège et, s'étant procuré un uniforme et un bonnet à poil, il rejoint la compagnie de la garde nationale dont son père était capitaine. Il eût bien voulu être un héros : mais sa compagnie fut simplement employée à remettre l'ordre dans la prison de Sainte-Pélagie. Après quoi, le jeune garde national s'en va au collège Louis-le-Grand faire ses compositions d'École normale. Il s'était dit : « Professeur ou soldat ! Si je suis refusé à l'Ecole, je m'engage dans l'armée d'Afrique. » Il ne fut point soldat. Deux de ses fils devaient l'être pour lui.

Entré le dernier à l'Ecole normale, il en sortit, en

septembre 1833, premier au concours de l'agrégation d'histoire. C'était, vous le voyez, sa destinée, d'avoir des commencements modestes et des réussites éclatantes, en sorte que chaque épisode de sa vie pût être tourné en exemple et en leçon. Son succès lui valut, après un trimestre passé au collège de Reims, d'être appelé au collège Henri IV, où le roi Louis-Pilippe venait d'envoyer deux de ses fils. L'un était le duc de Montpensier. L'autre est ici. Une Providence ingénieuse donnait à ce professeur ardemment français entre nos historiens un élève, futur historien lui-même, profondément français entre nos princes.

Et Victor Duruy continue de creuser à son rang, patiemment, son loyal sillon Car, dans cette vie si bien composée, la période illustre eut des préparations longues et fortes. Il fut donc professeur pendant plus de vingt ans. C'était un professeur excellent, grave, sans gestes, un peu lent, fait pour la toge, et qui attachait autant par son sérieux même que par le don qu'il avait de voir et de peindre ; profondément respectueux de sa tâche, et qui n'ignorait point, — je cite ses expressions, — que « l'esprit de l'enfant est un livre où le maître écrit des paroles dont plusieurs ne s'effaceront pas. »

Cependant on commençait à le connaître. Tous les collégiens français apprenaient l'histoire dans ses manuels si clairs, si vivants, et qui firent une petite révolution dans la librairie scolaire. Les deux pre-

miers volumes de sa grande *Histoire des Romains* paraissaient en 1843 et 1844, et lui valaient d'être décoré par M. de Salvandy. En 1845, il était nommé professeur au lycée Saint-Louis. Puis, M de Salvandy parla de l'envoyer comme recteur à Alger. M. Duruy accepta la proposition avec joie. Il eût retrouvé là-bas, faisant belle besogne, son ancien élève, M. le duc d'Aumale. Il se voyait déjà enfermé dans un gourbi ou parcourant les montagnes kabyles pour y apprendre la langue et les mœurs des vaincus, et les aimant, et par là les civilisant à mesure qu'on les battait. Le rectorat qu'il rêvait était un rectorat très agissant, très peu sédentaire, debout et même à cheval, avec les larges façons d'un préteur romain de la bonne époque pacifiant une province. Mais sa candidature ne plut pas à MM. Cousin et Saint-Marc Girardin. M. Duruy n'était pas sympathique à ces deux hommes, sans doute par quelques-uns des traits que nous goûtons le plus en lui.

Il aimait, notamment, à dire et à écrire ce qu'il pensait. Et c'est pourquoi, en même temps que l'évidente solidité de son mérite lui valait, même avant qu'une volonté toute-puissante ne s'en mêlât, d'appréciables honneurs dans sa carrière professorale, sa franchise ne laissait pas de lui attirer quelques difficultés. Il paraît que c'était, en 1851, une hardiesse insupportable chez un professeur de l'Université que de préférer Athènes à Lacédémone. M. Duruy ayant, dans un de ses manuels, avoué cette

préférence, une note officielle la qualifia d' « audacieuse témérité. » Il eut aussi, en 1853, de longs ennuis pour un court passage de son *Abrégé de l'Histoire de France*, relatif à la constitution civile du clergé. Enfin, en 1855, soutenant ses thèses en Sorbonne, il eut ce malheur, qu'une page de sa pénétrante étude sur Tibère suggérât à M. Nisard la phrase célèbre : « Il y a deux morales », phrase qui dépassait assurément la pensée de M. Nisard et que celui-ci aurait bien voulu n'avoir pas prononcée tout à fait ainsi, mais que M. Duruy, avec une incorruptible fidélité de mémoire, se souvint d'avoir entendue.

Qu'il y ait « deux morales », il l'avait cru à son heure, le prince aux yeux troubles et aux pensées vagues qui allait faire une des meilleures actions de son règne en élevant au premier rang le professeur du lycée Saint-Louis. La théorie des deux morales, c'est-à dire, pour parler net, le privilège accordé aux souverains et aux hommes d'État de manquer à la morale dans un intérêt public ou qu'ils estiment tel, peut être également l'erreur volontaire et calculée d'un prince selon Machiavel — ou l'illusion d'un mystique, comme paraît avoir été ce mélancolique empereur au souvenir de qui trop de douleur s'attache pour que nous puissions, nous, le juger en toute liberté d'esprit, mais qui, au surplus, se trouverait sans doute suffisamment jugé, si l'on regarde sa fin, par le mot de Jocaste à Œdipe : « Malheureux ! malheureux ! je ne puis te donner un autre

nom. » Notez que, si la morale double est, en effet, dans la plupart des cas, l'invention commode et l'expression du scepticisme, elle se peut parfaitement allier avec la croyance en un Dieu qui se soucie de certains hommes, choisis par lui pour de grands desseins, au point de conclure avec eux, même en morale, des pactes spéciaux. Il est à remarquer que, dès sa seconde entrevue avec M. Duruy, l'empereur Napoléon III ait soutenu contre lui la théorie des « hommes providentiels », exposée dans la préface de la *Vie de César*. Évidemment, c'était là une de ses pensées habituelles et chères M. Duruy la combattit avec une respectueuse vigueur ; mais l'empereur ne se rendit point et maintint le passage, ainsi qu'un autre où il expliquait qu'en certains cas on peut légitimement violer la légalité. « On fait quelquefois ces choses-là, avait dit M. Duruy, mais il vaut mieux ne pas les rappeler. »

L'empereur souffrait ces franchises, et n'en pensait — ou n'en songeait pas moins ; car il me paraît avoir songé sa vie plus qu'il ne l'a vécue. L'épopée de son oncle, l'étrangeté merveilleuse de sa propre aventure, lui étaient une sorte d'opium, d'autant mieux qu'il avait été extraordinairement servi par les circonstances, qu'on avait beaucoup agi pour lui et qu'il avait passé d'une extrémité de fortune à l'autre sans être proprement un homme d'action. Les yeux toujours à demi clos, il ruminait confusément l'affranchissement des nationalités, l'établisse-

ment d'une démocratie un peu socialiste et pourtant césarienne et, par là, l'achèvement historique de la Révolution française : grands desseins dont les moyens d'exécution se précisaient mal dans son imagination de doux fataliste qui, ébloui par un destin prodigieux dont il était l'heureux jouet et dont il se croyait le héros, comptait indolemment sur la vertu de son étoile. Il fut de ceux dont on peut dire qu'ils sont meilleurs qu'une partie de leurs actes, parce que ses actes furent rarement siens ou que rarement il y fut tout entier. Il vécut ainsi dans une brume de rêve — qui, vers la fin, s'ensanglanta.

M. Duruy rêvait peu, avait l'esprit net, était actif, croyait à une seule morale, ne se sentait point providentiel. Comment plut-il à l'empereur ? Ceci n'est point un mystère, puisque les hommes s'attirent également par leurs contrastes et par leurs ressemblances. L'empereur aima donc cette netteté, cette précision, ce sens pratique dont il était lui-même si mal pourvu. Il aima aussi cette probité, cette franchise, cette gravité douce. Il trouvait d'ailleurs en M. Duruy (je cite ici M Ernest Lavisse) « le sincère sentiment démocratique, la générosité d'instincts, la foi aux idées, le patriotisme idéaliste qui étaient en lui-même, et le même amour philosophique de l'humanité. » Enfin — et je suis tenté de dire surtout, — l'auteur de la *Vie de César* aima l'historien attitré de Rome, de cette Rome dont la période impé-

riale, bienfaisante du moins pendant un siècle, sous Auguste, puis sous les Antonins, occupait l'imagination du neveu de Napoléon Ier, lui présentait à la fois son idéal et son apologie. C'est en lisant le second volume de l'*Histoire des Romains*, où déjà Caïus Gracchus, si sympathique, semble une ébauche de Jules César, qu'il lui prit envie de connaître M. Victor Duruy.

Il le vit, et tout de suite ces deux hommes s'entendirent. M. Duruy ne dissimula point sa grande liberté quant aux choses de la politique. Sous le gouvernement de Juillet, il avait été de l'opposition modérée. En 1848, il n'avait pas cru qu'une république se fondât en plantant des arbres, et, le ministre Carnot ayant voulu le nommer « lecteur du peuple », il avait refusé cette fonction vague et idyllique. Il n'avait jamais été ni tout à fait pour les gouvernements qui s'étaient succédé, ni entièrement contre, étant vraiment un sage et d'un parti fort supérieur à tous les partis, celui de la raison. Il disait lui-même qu'il n'avait jamais crié ni « Vive la République », ni « Vive la Monarchie », ou « Vive le Roi », ni « Vive l'Empereur ». Nullement indifférent pour cela, ou pusillanime. La haine du désordre républicain ne l'avait point jeté dans la réaction ; il avait voté le 10 décembre 1848 pour le général Cavaignac ; et aux plébiscites qui suivirent le coup d'État de décembre 1851, il avait voté *non* Il expliqua ces votes à l'Empereur, qui lui assura qu'il les comprenait

fort bien. L'empereur le prit comme il était. Cela fait honneur à tous deux.

En février 1861, M. Duruy était nommé maître de conférences à l'École normale et inspecteur de l'Académie de Paris ; en février 1862, inspecteur général ; la même année, professeur d'histoire à l'École polytechnique. Il avait passé la cinquantaine, était d'un mérite reconnu, et l'un des professeurs les plus en vue de l'Université. Son avancement ne parut anormal à personne dans sa rapidité tardive.

Or, le 23 juin 1862, étant à Moulins en tournée d'inspection, une dépêche lui apprit qu'il était nommé ministre de l'Instruction publique. Il vit le lendemain l'empereur, qui lui dit simplement : « Ça ira bien. » Et ça alla très bien.

Le nouveau ministre conçut sa tâche dans toute son étendue. Il reprit, très franchement, l'œuvre ébauchée par la Convention nationale. Il était lui-même, par sa foi philosophique et sa conception de la cité, un Français de la Révolution, mais muni d'expérience historique, et de prudence et d'obstination romaines : quelque chose comme un idéologue pratique (je vous prie de donner au premier de ces deux mots son plus beau sens). Il se dit que depuis un demi-siècle, la classe dirigeante, par égoïsme ou par hypocrisie, avait trahi sa mission d'une façon générale en limitant à elle-même le bienfait de la Révolution d'où elle était née, et particulièrement en laissant languir l'enseignement public. Il se dit

que l'égalité des droits, récemment achevée par le suffrage universel, comportant pour tous plus de devoirs, réclamait aussi pour tous plus de lumières. Il se dit encore que l'accession possible de tous au pouvoir avait pour naturel corollaire l'accession possible de tous à la science, et à tous les degrés de la science. Il considéra que, la Révolution étant rationaliste dans son essence, l'encouragement et la propagation de la science devaient être un des principaux soucis d'une société issue de la Révolution. Et, d'autre part, historien averti par l'étude des réalités, il comprit que l'enseignement doit être quelque chose de souple et de varié dans ses formes et qui s'applique aux catégories les plus diversses d'aptitudes, de besoins ou de conditions. Et il comprit aussi que l'enseignement supérieur, plus qu'à tout autre régime, importe au démocratique, lequel est plus visiblement fondé sur la raison ; que d'ailleurs tous les ordres d'enseignement se tiennent secrètement et influent les uns sur les autres, soit que l'ordre supérieur fasse descendre dans les autres son esprit et leur fournisse leurs méthodes, soit qu'il se recrute continuellement et se renouvelle en eux, par la facilité offerte à tous ceux que ces méthodes ont éveillés de s'élever à un degré plus haut de la connaissance. Organiser l'enseignement, ce fut donc pour M. Duruy organiser à la fois tous les enseignements.

Quelques semaines après son entrée au ministère,

il exposait son plan à l'empereur dans une lettre confidentielle.

« Sire, écrivait-il, il y a vingt ans on se méfiait de la démocratie, et cette méfiance, que 1848 a augmentée, s'est maintenue dans la loi. Les hommes qui ne voulaient pas de l'*adjonction des capacités* peuvent encore se réjouir en voyant la faiblesse de nos écoles primaires. » — Et c'est pourquoi il posa tout au moins le principe de l'obligation et de la gratuité, car « dans un pays de suffrage universel, l'enseignement primaire obligatoire, étant pour la société un devoir et un profit, doit être payé par la communauté. » Il étendit la gratuité, amena même plus de six mille communes à voter la gratuité absolue, créa dix mille écoles nouvelles ; fonda les cours d'adultes, les bibliothèques scolaires, la caisse des écoles ; réforma les études dans les écoles normales d'instituteurs ; essaya d'accommoder l'enseignement aux milieux et aux régions ; introduisit des notions industrielles dans les écoles de villes, agricoles dans les écoles de campagne ; mit un peu de maternité dans les salles d'asile ; améliora notablement les traitements des instituteurs et des institutrices... Je m'arrête avant la fin de l'énumération et vous prie de considérer, Messieurs, que ce n'est point ma faute si l'abondance des œuvres de M. Duruy me condamne à la brièveté des indications et à la sécheresse des nomenclatures.

Dans la même lettre, au sujet des treize millions

de citoyens occupés par l'industrie et le commerce, M. Duruy écrivait : « L'enseignement qu'il faut créer pour eux ne devra pas être purement technique ni étroitement préparatoire au métier, mais il dirigera vers le métier. L'industrie moderne vit autant de science et d'art que de procédés traditionnels : travaillons donc à développer l'esprit, à épurer le goût de nos futurs industriels. » — Et c'est pourquoi il transforma les collèges classiques des petites villes en « collèges spéciaux », et surtout il constitua cet « enseignement moderne », si évidemment nécessaire dans notre démocratie, et dont on arrivera, espérons-le, à trouver la forme convenable.

Il écrivait encore à l'empereur : « Assurons à ceux qui, par leurs qualités naturelles, leur naissance ou leur fortune, sont appelés à marcher au premier rang de la société... la culture de l'esprit la plus large... afin de fortifier l'aristocratie de l'intelligence au milieu d'un peuple qui n'en veut pas d'autre... » — Et c'est pourquoi il supprima la bifurcation en études scientifiques et littéraires, « qui sépare, disait-il, ce qu'on doit unir lorsqu'on veut arriver à la plus haute culture de l'intelligence » ; introduisit dans les lycées l'histoire contemporaine et quelques notions économiques ; restaura la classe de philosophie, si prospère aujourd'hui et suivie avec tant de passion par les mieux doués de nos enfants. Et pour l'enseignement supérieur, il fit tout ce qu'il put : mais assurément il fit

beaucoup en créant l'*École pratique des hautes études*, si féconde et si vite illustre.

Il écrivait en terminant : « Nous ne devons pas oublier que les femmes sont mères deux fois, par l'enfantement et par l'éducation ; songeons donc à organiser aussi l'éducation des filles, car une partie de nos embarras actuels provient de ce que nous avons laissé cette éducation aux mains de gens... » (1) enfin, de gens qui n'avaient pas toute la confiance de M. Duruy. — Et c'est pourquoi, préoccupé, ici comme ailleurs, de l'unité morale du pays, et pour atténuer les dissentiments que la différence des éducations apporte dans tant de ménages français, il fonda, à la Sorbonne et dans les grandes villes, ces cours de jeunes filles qui, depuis, ont été agrandis en lycées.

Autrement dit, Messieurs, toutes les réformes de l'enseignement poursuivies par la troisième République, c'est M. Duruy qui les a commencées ; et, de toutes ensemble, c'est lui qui a tracé la méthode et, pour longtemps, défini l'esprit. Depuis les sports et lendits scolaires jusqu'à la résurrection des universités provinciales, il a tout prévu, tout préparé. Et ce qu'il fit, on peut dire, en un sens, qu'il le fit seul ; j'entends sans autre secours que celui de collaborateurs dont le zèle, communiqué et échauffé par lui,

(1) La citation complète est : « ... de gens qui ne sont ni de leur temps ni de leur pays. »

était son ouvrage encore. Il était isolé parmi les autres ministres, leur était presque suspect. L'empereur le laissait faire, ne le désavouait pas, mais ne l'aidait point ; et peut-être cela valait-il mieux. Les réformes du ministère Duruy furent véritablement l'œuvre personnelle de M. Victor Duruy.

Par là, et par l'ampleur, l'harmonie, la beauté rationnelle et la souplesse du plan conçu ; par l'activité ardente et méthodique déployée dans l'exécution ; par l'importance des résultats acquis et des fondations demeurées ; enfin par le bonheur qu'il eut d'imprimer à tout l'enseignement national une direction si juste, si bien prise dans le droit fil des plus légitimes besoins et des meilleurs désirs de notre temps, que ses successeurs, depuis vingt-cinq ans, n'ont eu qu'à la maintenir, j'ose dire que le ministère de M. Victor Duruy fut un des plus grands ministères de ce siècle.

Il eut de sourds ennemis : les beaux esprits universitaires, les dilettantes, les sceptiques. Il en eut de déclarés et de violents : la plus grande partie des évêques et du clergé.

M. Duruy était très réellement respectueux du christianisme, très scrupuleux observateur de la neutralité religieuse. Il n'y a pas, dans ses livres, un mot qui puisse alarmer la foi d'un écolier. Jamais il ne troubla par une taquinerie la vie religieuse des écoles, où l'on apprenait encore, de son temps, le catéchisme et l'histoire sainte. Chaque année, il se

faisait un devoir d'accompagner, dans les lycées où ce prélat donnait la confirmation, Mgr Darboy, qui était, d'ailleurs, un homme doux et triste et, dit-on, d'une foi très peu agressive.

Mais il a été dit aux prêtres : « *Ite et docete.* » L'Église ne peut renoncer à l'éducation des âmes ou consentir à la partager sans renier sa mission divine. Du moins elle pensait ainsi, ou plutôt (car elle ne saurait penser autrement), ce que la nécessité l'oblige à taire aujourd'hui, elle pouvait encore, il y a trente ans, le crier très haut. Elle ne s'en fit point faute. Les deux plus chauds épisodes de la lutte furent la discussion au Sénat de la pétition Girand (qui concluait à la liberté de l'enseignement supérieur), et l'assaut de quatre-vingts évêques contre les cours de jeunes filles ; « nos jeunes filles » disait l'un d'eux.

Ici, Messieurs, je me dérobe avec simplicité. Il ne convient pas, dans une cérémonie aussi manifestement pacifique que celle-ci, d'agiter de ces questions qui veulent qu'on prenne parti, et toujours contre quelqu'un, et presque toujours véhémentement, malgré qu'on en ait. Je veux, parcourant l'histoire de ce passé, n'en retenir que ce dont nous pouvons tomber tous d'accord : la hauteur du dessein et la beauté de l'effort de M. Duruy ; admirer pourquoi il le tentait, et non pas contre qui ; et dire ma piété pour sa mémoire sans désobliger personne, fût-ce parmi les morts... Je me contenterai de

remarquer que des prêtres, même excellents, ont peut-être, dans ces dernières années, regretté M. Victor Duruy.

Laissons donc ce que les évêques et des catholiques fervents ont jadis pensé de son œuvre. Notons seulement ce qu'un sceptique même en pourrait dire. — Il dirait que le grand ministre dut être surpris de quelques-uns des résultats de ses réformes ; qu'il ne paraît guère que l'instruction gratuite, obligatoire et laïque ait éclairé le suffrage universel ; que la superstition du savoir a jeté dans l'enseignement des fils et des filles du peuple et de la petite bourgeoisie, qui, infiniment plus nombreux que les places à occuper, n'ont fait que des déclassés et des malheureuses ; que la demi-science, exaspérant les vanités, les rancunes, les ambitions, ou simplement les appétits, en même temps qu'elle ôtait aux consciences les entraves et à la fois les appuis des croyances religieuses, a grossi l'armée des chimériques et des révoltés ; qu'ainsi la société s'est trouvée, justement par ce qui devait la pacifier et l'unir, plus menacée qu'elle ne fut jamais ; et que, si l'œuvre de M. Duruy fut une œuvre de grande volonté et de grand courage, elle fut donc aussi une œuvre d'étrange illusion.

Ces objections, Messieurs, Victor Duruy les a sûrement prévues, et j'estime qu'il n'a pas dû en être troublé outre mesure. D'abord, quand on veut signaler les maux qui se mêlent à une réforme, on a

toujours soin d'oublier ou de taire ceux auxquels elle est venue remédier. Puis il s'agit d'une de ces entreprises qui ont besoin du temps pour être consommées et pour porter leurs vrais fruits. Habitué par ses travaux historiques aux lenteurs des transformations sociales, M. Duruy nous eût conseillé les patients espoirs. Il n'entrait pas dans son esprit que l'ardeur de savoir pût n'être pas un bien. Car, si l'univers a un but, il faut que ce soit, pour le moins, d'être connu de l'homme et de se réfléchir en lui, puisque, au surplus, les métaphysiciens nous disent que le monde n'existe qu'en tant qu'il est pensé par nous. « Science sans conscience est la ruine de l'âme. » Certes, M. Duruy en était énergiquement d'avis ; mais il eût nié que la science, à l'entendre bien, puisse être sans conscience. Un homme qui saurait tout serait nécessairement bon. Il serait guéri de la vanité, de la haine et de l'envie ; car l'intelligence totale de ce qui est en impliquerait pour lui, j'imagine, la totale acceptation ; et puis, connaissant tout, j'aime à croire que, entre autres choses, il connaîtrait avec certitude que l'intérêt de l'individu coïncide avec celui de la communauté humaine. C'est par un seul et même raisonnement que l'ancienne théodicée prouve Dieu omniscient et tout bon. Or, si la science, supposée complète, entraîne la bonté, elle ne peut, incomplète, être malfaisante en soi, ni même parce qu'elle est incomplète, mais seulement par la faute des passions qui occupaient

déjà avant elle le cœur des hommes. D'un autre côté, une morale rationaliste, non assise sur des dogmes, non défendue par des terreurs et des espérances précises d'outre-tombe, fondée sur le sentiment de l'utilité commune, sur l'instinct social, sur l'égoïsme de l'espèce qui est altruisme chez l'individu et s'y épure et s'y élargit en charité, enfin sur ce que j'appellerai la tradition de la vertu simplement humaine à travers les âges, une telle morale ne peut que très lentement établir son règne dans les multitudes : il lui faut du temps, beaucoup de temps, pour revêtir aux yeux de tous les hommes un caractère impératif. Oui, M. Duruy eût dit : « Attendons ! » Et il lui eût été fort égal d'être taxé d'optimisme, c'est-à-dire, au jugement de quelques-uns, d'ingénuité. Un certain optimisme n'est qu'une forme ou une condition même du courage et de l'activité. Le pessimisme est excellent pour soi, pour la vie et le perfectionnement intérieurs, — à moins qu'au contraire (cela s'est vu) il ne devienne une excuse à la corruption et à la lâcheté Mais agir pour les autres, durant de longues années, durant toute une vie, cela ne se conçoit guère sans un peu de confiance en la future victoire de la raison. Il faut bien alors affronter la honte d'être optimiste. J'avoue que, pareil en cela aux hommes du siècle dernier, M. Victor Duruy l'a affrontée largement.

J'ai dit qu'il s'appuyait uniquement sur l'estime

et l'amitié de l'empereur : c'est pour cela qu'il fut si libre et put tenter de si vaillantes entreprises. Il jugeait que l'empire devait d'autant plus faire pour le peuple que le peuple avait abdiqué entre ses mains. Lors donc que Napoléon III fit un ministère libéral, M. Duruy se trouva plus libéral, et bien autrement, que ce ministère ; en sorte que le souverain, devenu constitutionnel, dut se séparer du serviteur trop hardi qu'il avait pu maintenir au temps de son absolutisme.

Tranquillement, comme Cincinnatus à sa charrue, M. Victor Duruy retourna à son *Histoire des Romains*. Il changeait ainsi de besogne, mais non de pensée, et ne quittait point le service de la France. Irréprochable unité de dessein dans cette longue vie ! C'est un ancien projet d'histoire de France qui l'avait conduit à écrire l'histoire de Rome et l'histoire de la Grèce. Il disait, dans l'avant-propos de celle-ci, quelques années avant sa mort : « Il y a plus d'un demi-siècle, élève de troisième année à l'École normale, j'avais, avec l'ambition ordinaire à cet âge, formé le projet de consacrer ma vie scientifique à écrire une Histoire de France en huit ou dix volumes. Devenu professeur, je me mis à l'œuvre ; mais, en sondant notre vieux sol gaulois, j'y rencontrai le fond romain, et pour le bien connaître je m'en allai à Rome. Une fois là, je reconnus que la Grèce avait exercé sur la civilisation romaine une puissante influence ; il fallait donc

reculer encore et passer de Rome à Athènes. Ce qui ne devait être qu'une étude préliminaire a été l'occupation de ma vie. Les deux préfaces sont devenues deux ouvrages. »

Historien d'incroyable labeur, de composition vaste et harmonieuse, d'exposition colorée et vivante, M. Duruy est surtout original en ceci, qu'à la scrupuleuse critique d'un savant moderne il joint constamment le souci moral d'un historien antique. Il fait songer, par endroits, à un Tite-Live épigraphiste, ou mieux, à un Polybe muni, par le progrès des siècles, de plus sûres méthodes. Dans son Résumé général de l'*Histoire des Romains*, morceau d'une gravité, d'une majesté toute romaines, et d'une plénitude et d'une fermeté de pensée et de forme qui égalent Victor Duruy aux plus grands, après avoir confessé que la philosophie de l'histoire, cette prophétie du passé, ne permet pas les prévisions certaines, il ajoute : « Non, l'histoire ne peut annoncer quel sera le jour de demain ; mais elle est le dépôt de l'expérience universelle ; elle invite la politique à y prendre des leçons, et elle montre le lien qui rattache le présent au passé, le châtiment à la faute. Cette justice de l'histoire n'est pas toujours celle de la raison ; elle épargne parfois le coupable et saute des générations ; mais jamais les peuples n'y échappent... Considérée ainsi, l'histoire devient le grand livre des expiations et des récompenses. »

C'est autant peut-être par ce souci moral que par

amour de la vérité vraie qu'il évite de faire trop large la part des personnages historiques, même des plus séduisants. Ecoutez ces fermes paroles : «... Les plus grands en politique sont ceux qui répondent le mieux à la pensée inconsciente ou réfléchie de leurs concitoyens. Ils reçoivent plus qu'ils ne donnent... Cette doctrine ne détruit la responsabilité de personne, mais elle l'étend à ceux qui trouvent commode de s'en affranchir. »

Il nous rappelle ainsi à chaque instant que c'est tout le monde qui fait l'histoire et que nous avons donc tous, pour notre part infime, le devoir de la faire belle — ou de l'empêcher d'être trop hideuse. Oui, l'historien, chez M. Duruy, est un moraliste qui tire, à mesure, la morale de l'énorme drame dont sa scrupuleuse érudition a vérifié les innombrables scènes. Le « résumé général » de l'*Histoire des Romains* et celui de l'*Histoire des Grecs* ressemblent à l'examen de conscience de deux peuples. Car (pour ramener la complexité des choses à des expressions toutes simples) on aurait presque tout dit en disant que si la Grèce s'éleva par sa générosité charmante, elle périt par quelque chose d'assez approchant de ce que nous nommons le dilettantisme ; et de même, si c'est en somme par la vertu que grandit la république romaine, dire que, avant de mourir par les barbares, l'Empire mourut du mensonge initial d'Auguste et de n'avoir pas eu les institutions qui en eussent fait une patrie au lieu d'un assem-

blage de provinces, et à la fois de la corruption païenne et de l'indifférence chrétienne à l'égard de la cité terrestre, et encore de l'abus de la fiscalité qui amena la disparition de la classe moyenne, c'est dire, au fond, qu'il périt faute de franchise ou de bon jugement chez ses fondateurs, faute de liberté et d égalité, faute de communion morale entre ses parties et, finalement, faute de bonté. — Et toutefois le sévère historien sait gré à Rome d'avoir eu quelque chose de ce qu'il lui reproche de n'avoir pas eu assez. Après tout, la conquête romaine, relativement douce aux vaincus, substitua aux lois étroites de la République les lois générales et moins dures de l'Empire ; elle aplanit sans le savoir, pour la propagande chrétienne, tout le champ méditerranéen, et, d'autre part, respecta presque toujours l'indépendance de la pensée philosophique et commença de fonder, à travers le monde, la république des libres esprits ; elle fut enfin, pour une portion considérable de la race humaine, un puissant agent d'unité, encore qu'imparfaite et bientôt défaite... Et puis, nous venons de Rome ; et Victor Duruy ne peut se défendre d'aimer en Rome, initiée de la Grèce et notre initiatrice dans le travail jamais achevé de la civilisation, l'aïeule même de la France.

1870 le surprit dans ce labeur. Il avait pressenti la catastrophe. En 1864, il avait souhaité une intervention en faveur du Danemark ; en 1866 une alliance avec l'Autriche et l'envoi d'une armée d'observation

sous Metz. Et après Sadowa, il avait conseillé de préparer la guerre, à toute occurrence. — Pendant que son fils Albert, âme héroïque de l'aveu de tous ceux qui l'ont connu, partait avec les turcos pour être des premiers à la frontière, M. Duruy, à soixante ans, réclamait une place dans la garde nationale.

Tels ces citoyens de foi opiniâtre qui, après Cannes, refusèrent de désespérer de Rome (car cette vie d'un bon Français éveille aisément des souvenirs romains), ou tel Condorcet, traqué, écrivant son *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, — ainsi, une nuit du tragique hiver, dans sa casemate, Victor Duruy crayonna pour lui-même, sur un carnet, cette profession de foi, admirable en cet excès de détresse : « A cette heure funèbre, quelle est ma foi et mon espérance? .. La France peut succomber momentanément sous l'effort d'ennemis qui, depuis cinquante ans, se sont si bien préparés à l'assaillir. Elle se relèvera si elle reconnaît bien le grand courant du monde, et si elle s'y plonge et s'y précipite... L'humanité, comme Dieu même, n'a que des idées fort simples et en petit nombre, qu'elle combine de diverses manières... » Il marquait alors la suite historique de ces combinaisons et il admirait ce long effort « logique » pour affranchir « le fils du père, le client du patron, le serf du seigneur, l'esclave du maître, le sujet du prince, le penseur du prêtre, l'homme de sa crédulité et de ses passions », pour mettre « l'égalité dans la loi, la liberté dans les ins-

titutions, la charité dans la société, et donner au droit la souveraineté du monde. » Et, constatant que la France marchait en avant des autres peuples vers cet idéal, il concluait : « Pour nous venger, il nous faudra y traîner nos ennemis même. »

Hélas ! la plaie n'en était pas moins inguérissable au cœur du patriote. Joignez à cela de cruelles douleurs domestiques : la mort d'une femme, de deux filles, de deux fils. Parmi de tels deuils, j'ose à peine compter pour des joies le succès européen de l'*Histoire des Romains*, et l'admission de M. Duruy dans trois Académies. Mais sa vieillesse commençante avait rencontré la plus dévouée et la meilleure des compagnes ; et, de ses deux fils survivants, il vit l'un, historien et romancier de vive imagination et de sensibilité vibrante, trouver l'emploi de son généreux esprit dans cette chaire d'histoire de l'Ecole polytechnique où il avait lui-même enseigné jadis, et l'autre, sorti premier de Saint-Cyr, s'en aller défendre nos ultimes frontières dans cette Algérie où le père avait dû être envoyé comme recteur au temps de la conquête. Il y a ainsi de beaux sangs, et forts, où la magnanimité se perpétue.

Les dernières années de M. Duruy furent entourées d'un respect universel. On l'exceptait, pour ainsi parler, du second empire, — sans qu'il sollicitât, en aucune manière, cette exception. Le respect, jamais homme ne le mérita mieux, et de toutes manières, et, avec le respect, l'affection. Tous ceux qui l'ap-

prochaient, soit dans son modeste appartement de Paris, soit à Villeneuve-Saint-Georges, où sa médiocrité de fortune lui avait pourtant permis d'acquérir la maison et le jardin du sage, l'aimaient pour sa bonté, sa douceur, la simplicité de ses mœurs et l'on peut bien ajouter, — car la chose était exquise chez un vieillard, et l'on sait ici le vrai sens des mots, — pour sa naïveté : disposition d'esprit franche et fière, qui n'excluait ni la connaissance des hommes ni la finesse, mais seulement les défiances et les moqueries stériles et le pessimisme d'amateur. *Candor ingenuus*, comme disaient ses chers Romains.

De telles figures sont bonnes à regarder. Elles rappellent aux âmes inquiètes que, entre les croyances confessionnelles et le doute ou la négation, il reste à la conscience des refuges ; qu'il est toute une vénérable tradition de postulats moraux, sur qui l'on peut dire que, depuis les temps historiques, ont vécu tous les hommes de bien : car ceux mêmes d'entre eux qui n'y croyaient pas ont agi comme s'ils y croyaient, et ceux qui croyaient à quelque chose de plus croyaient donc à cela aussi. Le probe historien Victor Duruy fut un homme excellemment représentatif de cette tradition, qui fait tout le prix de la longue histoire humaine. Il dit quelque part que les Grecs de la décadence « manquaient de ces fermes assises si nécessaires pour porter honorablement la vie. » Ces assises séculaires, il les eut en lui profondes ; et vous savez si, en effet, il porta la vie

honorablement. Sans prétendre définir dans la grande rigueur ces idées entrevues par la conscience et sommées par elle d'être des vérités, il croyait en Dieu, à une survie de l'âme et à une responsabilité par delà la mort, à une signification morale du monde et, malgré sa marche un peu déconcertante, au progrès. Il croyait que le travail, la domination sur soi, la sincérité, la justice, le dévouement à la famille, à la patrie, à l'humanité, sont des devoirs dont la base est assez éprouvée pour que nous y donnions notre vie sans crainte de nous tromper trop grossièrement et pour que nos scepticismes et nos ironies ne soient plus qu'exercices de luxe et d'agrément passager. Il croyait que les vivants sont comptables, devant la génération qui les suit, de tout l'actif de l'héritage des morts. Il avait pour la France qu'il servit si bien le plus ardent amour, le plus religieux et le plus confiant. Et il mourut doucement, malgré tout, une invincible espérance au cœur. Recueillons sa vie comme un exemple. Plus qu'un grand ministre et plus qu'un historien illustre, Victor Duruy fut un de ces hommes qui, par la façon dont ils ont vécu, nous rendent plus claires et augmentent même à nos yeux les raisons que nous avons de vivre.

LES SNOBS

Le mot de *snob* est très employé depuis quelques années, — et par les snobs eux-mêmes, comme tous les mots à la mode. Je le prendrai, avec votre permission, au sens très élargi où il plaît aux Parisiens de l'entendre et dont s'étonnerait peut-être l'auteur de la *Foire aux vanités*.

Nous avons eu successivement les snobs du roman naturaliste et documentaire, les snobs de l'écriture artiste, les snobs de la psychologie, les snobs du pessimisme, les snobs de la poésie symboliste et mystique, les snobs de Tolstoï et de l'évangélisme russe, les snobs d'Ibsen et de l'individualisme norvégien ; les snobs de Botticelli, de saint François d'Assise et de l'esthétisme anglais ; les snobs de Nietzsche et les snobs du « culte du moi » ; les snobs de l'intellectualisme, de l'occultisme et du satanisme, sans préjudice des snobs de la musique et de la peinture, et des snobs du socialisme, et des snobs de la toilette, du sport, du monde et de l'aristocratie,

— lesquels sont souvent les mêmes que les snobs littéraires, car les snobismes s'attirent invinciblement entre eux et se peuvent donc cumuler. Mais je ne vous parlerai ici que du snobisme en littérature, et je ne sais pas bien, en vérité, si ce sera pour en faire la satire ou l'apologie.

Qu'est-ce donc, en effet, que le snobisme ? C'est l'alliance d'une docilité d'esprit presque touchante et de la plus risible vanité. Le snob ne s'aperçoit pas que, d'être aveuglément pour l'art et la littérature de demain, cela est à la portée même des sots; qu'il est aussi peu original de suivre de parti pris toute nouveauté que de s'attacher de parti pris à toute tradition, et que l'un ne demande pas plus d'effort que l'autre ; car, comme le dit La Bruyère, « deux choses contraires nous préviennent également, l'habitude et la nouveauté. » C'est par ce contraste entre sa banalité réelle et sa prétention à l'originalité que le snob prête à sourire. Le snob est un mouton de Panurge prétentieux, un mouton qui saute à la file, mais d'un air suffisant.

Or, cette docilité vaniteuse, cette fausse hardiesse d'esprits médiocres et vides, cette ardeur pour les nouveautés uniquement parce qu'elles sont des nouveautés ou que l'on croit qu'elles en sont, tout cela est très humain ; et c'est pourquoi, si le mot de snobisme est récent dans le sens où nous l'employons, la chose elle-même est de tous les temps.

Il y a eu les snobs de l'hôtel de Rambouillet, les

snobs du précieux. Cathos et Madelon sont proprement des snobinettes et les aïeules authentiques des dames bizarres qu'on voit dans les couloirs du théâtre de l'Œuvre. « C'est là savoir le fin des choses, le grand fin, le fin du fin », est une phrase de snob et même d'esthète. Madelon fait cette dépense d'admiration à propos de l'impromptu de Mascarille : elle la ferait aujourd hui à propos de quelque poème symbolique en vers invertébrés et s'entendrait tout juste autant. Le snobisme littéraire des filles de Gorgibus se complique d'ailleurs du snobisme mondain et de celui de la toilette, ou plutôt s'y confond ; car c'est du même esprit qu'elles jugent les vers de Mascarille et ses canons ou sa petite oie. Bref, elles sont complètes.

Une autre espèce de snob, c'est le marquis de la *Critique de l'Ecole des Femmes* : snob d'Aristote, qu'il a découvert dans l'abbé d'Aubignac, et des trois unités : car les trois unités d'Aristote, qui ne sont pas dans Aristote, furent une nouveauté, une mode, « le dernier cri », avant d'être une vieillerie ; et le marquis les défend dans le même sentiment et avec la même compétence que les conspuera tel naïf gilet rouge de 1830.

Lorsque la jeune cour délaissa le vieux Corneille pour l'auteur d'*Andromaque* et de *Bajazet*, il y eut, n'en doutez point, les snobs de Racine. Et il y eut, au siècle suivant, les snobs de la philosophie, ceux de l'anglomanie, ceux de la sensibilité et de l'amour

de la nature, les snobs de Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre. Les bergeries de Trianon furent les jeux du snobisme charmant d'une reine. Les snobs de l'optimisme firent la Terreur. Si je nomme encore les snobs du romantisme et ceux du réalisme, et ceux du positivisme, nous aurons rejoint les snobs des vingt dernières années, que j'énumérais en commençant. Ainsi le snobisme, parallèlement à la série des écrivains novateurs, forme tout le long de notre histoire littéraire une chaîne ininterrompue.

Qu'est-ce à dire ? C'est que les snobs jouent un rôle aveugle, mais parfois efficace, dans le développement de la littérature. Ils se trompent sans doute dans l'opinion qu'ils ont d'eux-mêmes et dans les raisons qu'ils se donnent de leurs préférences, mais non toujours dans ces préférences mêmes. Comme ils courent indifféremment à tout ce qui affecte un air d'originalité, ils s'attachent le plus souvent à des modes ridicules et qui passent ; mais il est inévitable qu'ils s'attachent aussi quelquefois à des nouveautés qui demeurent ; et leur concours, alors, n'est point négligeable. Ils ne sauraient soutenir longtemps le faux et le fragile et ce qui n'a pas en soi de quoi durer : mais leur zèle, quoique ignorant, peut hâter le triomphe de ce qui est appelé à vivre. Leurs erreurs ne sont jamais de longue conséquence, mais le bruit qu'ils font peut servir quand, d'aventure, ils ne se sont pas trompés. Ils ont donc, à l'occurrence, leur utilité sociale. Il faut, à cause de cela,

les traiter doucement et, sinon les honorer, du moins les absoudre.

Mais, au fait, pourquoi ne pas les honorer? Je crois vraiment que quelques-uns des événements les plus heureux de notre littérature, et par exemple l'épuration et l'affinement de la langue dans la première moitié du dix-septième siècle, l'entrée des sciences politiques et naturelles dans le domaine littéraire au dix-huitième, le mouvement sentimental et naturiste provoqué par Jean-Jacques, et l'évolution romantique suivie de l'évolution réaliste qu'a suivie la réaction idéaliste, un peu trouble, à laquelle nous assistons, ne se seraient point accomplis aussi vite sans les snobs. Puisque, forcément, les esprits médiocres sont toujours en majorité, il faut bien que ce soient des esprits médiocres, mais inquiets et préoccupés de nouveauté, qui assurent la victoire des innovations viables. Ce qu'on appelle les bons esprits, c'est-a-dire ceux qui sont à la fois dociles et modestes, seraient plutôt capables de retarder cette victoire.

Les bons esprits se méfient; ils sont tentés de croire que « tout a été dit depuis qu'il y a des hommes et qui pensent. » Ils ont la manie de reconnaître des choses très anciennes dans ce qu'on leur présente comme nouveau. Pour eux, Ibsen et Tolstoï sont déjà dans George Sand ; tout le romantisme est déjà dans Corneille ; tout le réalisme dans *Gil Blas* ; tout le sentiment de la nature dans les poètes de la Renaissance et, par delà, dans les poètes anciens ;

tout le théâtre dans l'*Orestie*, et tout le roman dans l'*Odyssée*. Ils disent à chaque invention prétendue : « A quoi bon ? nous avions cela. » Les snobs, plus crédules, se trouvent parfois être plus clairvoyants, sans bien savoir pourquoi. Presque tous les snobismes que je vous ai énumérés furent les auxiliaires agités et ahuris d'entreprises finalement intéressantes. Une histoire du snobisme se rencontrerait sur bien des points avec l'histoire des évolutions de la littérature et de l'art.

Il y a plus. J'ai dit que ce qui distingue les snobs des autres esprits soumis et dépourvus d'originalité, c'est qu'ils ont la docilité vaniteuse et bruyante. Hélas ! cela les en distingue-t-il en effet ? On peut mettre de la vanité et de la suffisance, même dans la soumission au passé, même dans le culte de la tradition, même dans la routine. On est tout aussi fier de défendre l'immobilité que de pousser au progrès, et l'on s'en fait pareillement accroire dans l'un et dans l'autre cas. En somme, tradition ou progrès, l'une ne s'établit et l'autre ne se détermine que par la docilité et la crédulité des esprits subalternes, et par la suggestion qu'exercent sur eux quelques esprits supérieurs autour desquels se rangent, en deux camps, les snobs de la nouveauté et les snobs de l'habitude, diversement, mais également dociles, et satisfaits de l'être.

Cela est fort bon. On s'en aperçoit quand on essaie d'être sincère avec soi-même et de juger vraiment

par soi On découvre que quelques-unes de nos plus grandes admirations nous ont été imposées; que ce qui nous fait le plus de plaisir ou le plus de bien, ce ne sont pas toujours les œuvres reconnues et consacrées, mais tel livre moins célèbre, qui nous parle de plus près et pénètre en nous plus avant... Or, si chacun faisait ainsi, quel désordre ! quelle anarchie ! Il n'y aurait pas d'histoire littéraire possible, ni même concevable, si la multitude n'en croyait quelques-uns sur parole.

Enfin, cette suggestion que les conducteurs des esprits et, si vous voulez, les critiques dignes de ce nom exercent sur le vulgaire, ils l'exercent souvent aussi sur eux-mêmes. Oui, il y a dans la critique une grande part d'auto-suggestion et, je dirai presque, d'auto-snobisme. L'homme est ainsi fait qu'il tire vanité de ses admirations: il se pique d'admirer pour des raisons qui lui appartiennent, et il s'admire alors lui-même d'admirer avec tant d'originalité. Par là, le critique même le plus loyal est conduit à s'exagérer ce qu'il sent de beauté dans un écrivain, et presque à l'inventer. Dogmatiste ou impressionniste, il a volontiers des jugements qui ressemblent à des défis, et dont il se sait d'autant plus de gré. Nisard en a aussi bien que Taine, pour ne nommer que des morts. Tout critique est, plus ou moins, sa propre dupe, la dupe de ses théories et de ses idées générales, qui faussent à son insu ses jugements particuliers. Tout critique affecte de voir à certains

moments et finit par voir dans un ouvrage ce que les autres n'y voient pas, et pourrait dire comme Philaminte :

> Je ne sais pas, pour moi, si chacun me ressemble,
> Mais j'entends là-dessous un million de mots.

Ainsi les snobs du commun ont pour guides des façons de snobs inventifs et supérieurs ; et, au point où nous sommes parvenus, le snobisme ne nous apparaît plus que comme un des noms particuliers de l'universelle illusion par laquelle l'humanité dure et semble même marcher.

Voilà les snobs vengés, j'imagine. Ils pullulent à l'heure qu'il est, et c'est plutôt bon signe, si cela veut dire que rarement autant de gens se sont intéressés à l'art et à la littérature. La floraison du snobisme prouve, non pas la santé, mais l'abondance et comme l'intensité de la production littéraire. Et c'est pourquoi je vous ai parlé des snobs avec aménité.

(1898)

FIGURINES

(*Deuxième Série*)

HORACE

Oh ! celui-là n'est pas du tout « d'actualité ». Il n'a pas eu la chance de Virgile, dont l'immortalité est entretenue par deux contresens sublimes et par un mot profond qu'il n'a peut-être pas dit. Après avoir été le plus cité et le plus traduit des poètes anciens, Horace en est aujourd'hui un des plus délaissés. Et pourtant...

Ecoutez cette odelette d'Horace que je ne choisis point parmi les plus connues :

« Si jamais un seul de tes parjures avait eu pour effet de déformer un de tes ongles ou de noircir une de tes dents,

« Je croirais à tes serments, ma chère. Mais plus tu les violes, et plus tu es belle et plus tu excites l'universel désir.

« Si bien que tu trouves finalement ton compte à te jouer des cendres de ta mère, et des dieux immortels et des astres silencieux.

« Vénus en rit, les nymphes en rient, et Cupidon s'en amuse, en aiguisant ses flèches sur un grès ensanglanté.

« Et toute une génération grandit pour toi et t'assure de nouveaux esclaves, — sans que, du reste, tes anciens adorateurs aient le courage de déserter ton seuil impie.

« Et, de plus en plus, les mères et les pères économes te redoutent pour leurs fils; et les jeunes femmes tremblent que ton odeur ne détourne leurs maris. »

(Notez que ma traduction est médiocre et que la grâce des strophes saphiques en est forcément absente.)

Ecoutez encore ceci :

« Citoyens! citoyens! cherchez l'argent d'abord; la vertu, si vous avez le temps! » Voilà ce que répètent les hommes de Bourse entre les deux Janus. Tu as du cœur, des mœurs, de l'éloquence, de la probité. Par malheur, il te manque cinq ou six mille sesterces pour être chevalier : tu seras peuple. Mais les enfants chantent dans leurs rondes : « Tu seras roi, si tu fais bien. » « N'avoir rien à te reprocher, n'avoir jamais à pâlir d'une mauvaise action, que ce soit là ton inexpugnable citadelle. »

Et ceci encore :

«...Le poète n'est point avare ni cupide... Il se moque des pertes d'argent ; il ne trahira point un ami; il ne dépouillera point un pupille. Il vit de

fèves et de pain bis... Le poète façonne la bouche tendre et balbutiante des enfants ; il défend leur oreille contre les propos grossiers ; il forme leur cœur par de belles maximes ; il leur enseigne l'humanité et la douceur... Il console le pauvre et celui qui souffre. Et c'est lui qui apprend aux jeunes gens et aux jeunes filles de belles prières. »

Serait-ce par hasard Chaulieu ou Désaugiers que vous rappellent ces passages, pris entre cent d'égale qualité, et dont j'ai affaibli, bien malgré moi, la beauté solide ?

La malechance d'Horace, c'est d'avoir été, pour quelques chansons bachiques et quelques développements de philosophie bourgeoise, accaparé par les chansonniers et par les vieux messieurs des académies provinciales de jadis. Grâce à quoi, on l'a enfin pris lui-même tantôt pour un membre du Caveau et tantôt pour un vieux monsieur dans le genre du regretté Camille Doucet. Or cela est absurde, et jamais on ne vit maître plus différent des disciples qu'il eut à subir.

Car, d'abord, rien n'est moins « artiste » qu'un membre de la Lice chansonnière : et il se pourrait qu'Horace fût, dans ses vers lyriques, le plus purement artiste des poètes latins. Ses *Odes* sont, à la vérité, des odelettes parnassiennes. Savantes et serrées, d'une extrême beauté pittoresque et plastique, elles n'ont pas grand'chose de commun, à coup sûr, avec les chansons de Béranger. Et les vers

des *Satires* et des *Epîtres* ne ressemblent guère davantage à ceux d'un Andrieux ou d'un Viennet. Ils rappelleraient plutôt, par la liberté et l'ingénieuse dislocation du rythme, les fantaisies prosodiques de *Mardoche* ou d'*Albertus :* je parle sérieusement. Joignez qu'Horace a, le premier, introduit dans la poésie latine les plus belles variétés de strophes grecques, sans compter certaines combinaisons de vers qui lui sont, je crois, personnelles. En sorte qu'il fait songer à Ronsard infiniment plus qu'à Boileau.

Secondement, il n'est pas d'animal plus timide ni plus esclave de la tradition qu'un chansonnier gaulois ou un retraité qui traduit Horace. Or le véritable Horace fut, en littérature, le plus hardi des révolutionnaires. Il traita les Ennius, les Lucilius et les Plaute comme Ronsard et ses amis traitèrent les Marot, les Saint-Gelais et les auteurs de « farces » et de « mystères. » D'esprit plus libre, d'ailleurs, que les poètes de la Pléiade, Horace fut, à tort ou à raison, ce que nous appellerions aujourd'hui un enragé moderniste. *O imitatores, servum pecus !* et *Nullius addictus jurare in verba magistri*, sont des mots essentiellement horatiens.

Enfin, rien n'est plus plat ni plus borné que la sagesse d'un chansonnier bachique ou d'un rimeur de l'école du bon sens. Or, le véritable Horace a bien pu se qualifier lui-même, par boutade, de pourceau d'Epicure : vous savez que l'épicurisme n'est nulle-

ment la philosophie des refrains à boire ; et celui d'Horace est, finalement, d'un stoïcien qui n'avoue pas. C'est que, chez les âmes bien situées, l'épicurisme et le stoïcisme, et généralement tous les systèmes, ont toujours abouti aux mêmes conclusions pratiques. On trouve dans Horace les plus fortes maximes de vie intérieure, de vie retirée et retranchée en soi, supérieure aux accidents, attachée au seul bien moral et l'embrassant uniquement pour sa beauté propre. — Soldat de Brutus, il accepta le principat d'Auguste par raison, par considération de l'intérêt public ; mais il fut, ce semble, moins complaisant pour l'empereur et pour Mécène et sut beaucoup mieux défendre contre eux sa liberté et son quant-à-soi que le tendre Virgile. Ce fut un homme excellent, un fils exemplaire, un très fidèle ami, — et une âme ferme sous une tunique lâche et sous des dehors à la Sainte-Beuve.

Ce que j'en dis est, du reste, bien inutile. On n'en continuera pas moins, j'en ai peur, à le prendre pour un vulgaire « bon vivant » ou pour une espèce de vieil humaniste enclin aux amours ancillaires et à le confondre presque avec ceux qui, dans les provinces reculées, le traduisent encore en vers, sans y rien comprendre...

ALFRED DE VIGNY OU L'ORGUEIL SAUVEUR

Non, il ne faut pas regretter ces publications, de plus en plus fréquentes, de la correspondance intime des écrivains illustres. L'immortalité de ces morts demeurerait, sans cela, quelque peu léthargique, car nous n'avons pas le loisir de relire leurs œuvres tous les matins. Si d'ailleurs ces lettres divulguées nous révèlent en eux des faiblesses et des erreurs que nous ne connaissions pas, et dont nous les savions seulement capables puisqu'ils furent des hommes, le mal n'est pas grand. Mais ils gagnent aussi quelquefois à nous être dévoilés tout entiers ; et c'est singulièrement le cas pour Alfred de Vigny, comme vous le verrez par les *Lettres* que vient de publier la *Revue des Deux Mondes*.

Les jeunes gens en seront heureux, s'il est vrai que, parmi les poètes de la première génération dite « romantique », c'est lui qui les satisfait le plus. Cinq ou six fois du moins, Vigny a su inventer, pour les idées les plus profondes et les plus tristes,

les plus beaux symboles et les mythes les plus émouvants, et fondre de telle sorte la pensée et l'image que les objets sensibles sont, chez lui, tout imprégnés d'âme, que la forme précise et rare y est suggestive de rêves infinis, et que ses vers, signifiant toujours au delà de ce qu'ils expriment, retentissent en nous longuement et délicieusement, y parachèvent leur sens et s'y égrènent en échos lents à mourir... Et c'est, comme vous savez une poésie de cette espèce, plus libre seulement et plus fluide, mais pareillement évocatrice, que poursuivent les derniers venus de nos joueurs de flûte.

Or, nous sommes encore plus sûrs que ce grand poète fut aussi un héros, depuis que nous avons lu ses lettres intimes à sa petite parente.

*
* *

« Intimes », oui, puisqu'il y découvre ou y laisse apercevoir souvent le fond même de sa pensée sur la vie. Familières, non pas. Vigny ne sait pas, ou ne veut pas être familier. Mais, justement, il est remarquable que ces lettres, adressées à une jeune cousine, d'humeur frivole, à ce qu'il semble, continuent, sous leur simplicité relative et leur demi-abandon, l'attitude morale qu'exprimaient *Moïse*, *la Colère de Samson*, *le Christ aux Oliviers* et *la Maison du Berger*, et attestent à la fois la sincérité et la profondeur de son pessimisme et l'efficacité merveilleuse de son orgueil.

Les idées de Vigny, vous les connaissez. Le monde est mauvais; l'injustice y règne, et la douleur ; le monde comme il est serait une infamie si Dieu existait ; la nature est insensible et cruelle ; toute supériorité condamne à un plus grand malheur ceux qui en sont affligés... *Donc* il faut se taire, se résigner, demander à la nature non une consolation, mais un spectacle, avoir pitié de la vie — de très haut — sans jamais se plaindre pour son compte.

Ce pessimisme est absolu, assez simple en somme, original seulement par son intensité. Il se confondrait avec le nihilisme philosophique, n'étaient les conclusions (arbitraires, il faut le dire).

Ce qui est admirable, c'est que, portant dans son esprit cette négation et dans son cœur ce désespoir, — et croyant, dans le fond, à moins de choses encore qu'un Sainte-Beuve, si vous voulez, ou un Renan, — Alfred de Vigny ait fait toute sa vie, avec une exactitude attentive, les gestes de son rôle social : gentilhomme accompli ; très bon officier; royaliste intransigeant ; fidèle, sous Louis Philippe, à la branche aînée; respectueux de la religion ; homme du monde peu répandu, mais fort convenable en discours : de sorte que ceux de sa caste purent croire que, sauf dans ses vers (mais des vers, n'est-ce pas? ce n'est que de la littérature), le comte de Vigny fut vraiment des leurs.

Les lettres à la petite cousine nous apprennent

quelque chose de plus. La vie d'Alfred de Vigny apparaît là comme un défi sublime. « La plus forte protestation contre le monde injuste et contre Dieu absent, c'est de m'appliquer à faire ce qui me permettra de m'estimer le plus. Moins le monde vaut, plus je vaudrai. » Ainsi raisonnait-il. Cela, sans l'ombre d'espérance. Sur le fondement de ce sentiment irréductible du devoir, Vigny aurait pu, comme d'autres, se rebâtir après coup toute une métaphysique encourageante. Il ne daigne ; il est désolé à fond. Mais il veut valoir, pour lui-même et pour jouir solitairement de son propre prix. Et nous voyons dans ses lettres la magnifique fructification de cet orgueil.

C'est à cet orgueil, d'abord, qu'il doit sa conception, très aristocratique et presque sacerdotale, de la mission du poète. Et c'est cette conception qui lui donne la force de vivre à l'écart, dans sa « tour d'ivoire, » de rechercher la gloire peut-être, jamais le succès ni la popularité, de n'écrire que pour dire quelque chose et, par suite, de n'imprimer que tous les dix ou vingt ans : irréprochable vie d'écrivain, et à laquelle on ne peut comparer que celle d'un Flaubert ou d'un Leconte de Lisle.

Cet orgueil le sauve de la vanité, aussi sûrement que le ferait l'humilité elle-même. L'orgueil sait se passer d'autrui. L'étalage que Chateaubriand et Lamartine font de leur personne répugne à Vigny comme une prostitution. Et pourtant il les traite

l'un et l'autre sans dureté : le sentiment qu'il a de « valoir » plus qu'eux lui permet l'indulgence. — Il ne parle presque jamais de lui ; et, quand il en parle, il s'en excuse. « Vous avez remarqué un jour que je ne parlais jamais de moi. Mes amis me le reprochent souvent... Cette disposition native n'a fait que s'accroître pendant seize ans de vie à l'armée, où le silence est une consigne ; cette coutume s'est accrue encore par un long séjour en Angleterre... Il en résulte qu'il y a sur mon caractère une enveloppe de taciturnité, qui fait que j'aime à parler des idées et des sentiments, jamais des personnes. » Et ailleurs : « Quand j'étais dans la Charente, d'où je vous écrivais souvent, je fus atteint de la fièvre typhoïde. Je souffris et fus guéri entre deux de vos lettres, sans vous le dire. » Il se tait comme le loup dans *la Mort du Loup*, et par le même sentiment.

Cet orgueil a chez lui les mêmes effets que la charité. Je ne dirai pas qu'il se soit tourné en bonté chez l'auteur de *Moïse*, mais il lui a communiqué la puissance d'agir pendant trente ans comme s'il eût été parfaitement bon. Pendant trente ans Vigny fut le garde-malade patient et assidu de sa femme, massive, paralytique, demi-aveugle et qui, nous dit M. de Ratisbonne, « née en Angleterre, avait oublié l'anglais et n'avait jamais réussi à apprendre le français, ce qui rendait la conversation assez difficile » ; ne la quittant jamais, s'interdisant pour elle toute distraction, tout voyage, presque toute ab-

sence. Il fit *tout* son devoir, — précisément parce que c'était très difficile.

Cet orgueil s'amollit, se transforme en douceur pour la petite cousine. Il y a, dans le sentiment qu'elle lui inspire, de la tendresse, de l'amusement à regarder s'agiter une jolie forme, de la pitié et un imperceptible dédain. Il lui donne de bons conseils, qu'il sait qu'elle ne suivra pas. Il lui reproche paternellement ses lettres trop courtes et ses trop rares visites; et cependant il sait qu'elle ne peut lui donner que cela : un plaisir d' « apparition », le plaisir de la voir de temps en temps vivre sa vie gracieuse et inutile. Il l'aime un peu (quoique avec moins de gravité) comme il aime l'Eva de la *Maison du Berger* : pour se reposer de la contemplation des choses insensibles et immuables dans celle d'une créature éphémère, plus séduisante d'être fugitive, — et souffrante aussi, quoique frivole...

Tout de même, elle est bien étourdie, la petite cousine, bien inattentive au mal de son ami. Une fois, quelques mois avant sa mort, il s'en plaint : « Si j'ai gardé le silence après votre dernière lettre, c'est qu'il y a un si cruel contraste entre mes souffrances de l'âme et du corps et la légèreté cavalière de vos lettres, que je ne pouvais me décider à vous empêcher de jouir en paix de votre vie évaporée. Vous vos bals n'étaient pas dansés encore, je crois, et, quoi que vous en disiez, vous n'y preniez point de peine. » A mesure qu'il souffre davantage et

que la mort approche, il se détache de la jolie « apparition », et en reconnaît mieux l'inutilité. Il désire même ne plus la voir, sinon en passant. «... Si vous continuez à faire chaque jour vos *trente* visites *nécessaires*, *indispensables*, supposez-moi à Londres, et vous vous acquitterez de ces délicieux devoirs. » Ce qu'il attend d'elle, c'est, tout au plus, la dernière vision d'une forme agréable... Oui, sa mort sera bien la « Mort du Loup. »

Dans son orgueil, enfin, il puise la force de supporter, avec une tenue parfaite, les longues tortures d'un cancer de l'estomac... « Puisqu'il faut vous parler de moi, sachez donc qu'il n'y a pas de martyre comparable au mien. Depuis deux ans, je ne suis pas sorti et je ne peux marcher, et j'ai toutes les nuits une insomnie qui me condamne à compter tous les coups de ma pendule... » Et, tandis que des cousines pieuses multiplient autour de lui « les amulettes, les médailles de la Vierge immaculée et même de saintes amoureuses comme Mme de Chantal », et que « le pauvre archevêque de Paris » vient le voir, et aussi l'évêque d'Orléans, « au milieu des empressements exagérés de tant de monde... de médecins tout neufs qui ont fait des miracles, et de petits abbés qui en ont vu plusieurs dans la semaine », le comte de Vigny, convenable, souriant à ces zèles pieux, respectueux de tous les rites, mourait, sans croire à rien, avec une tranquillité farouche.

Sans croire à rien ? Je me trompe. Voici la dernière

ligne de sa dernière lettre à sa jeune parente : « Vous parlez beaucoup de croire et de croyants. Croyez en moi, avec une ferme foi. » C'est-à-dire : — Croyez en mon orgueil, en cet orgueil sauveur par qui j'ai pu souvent agir comme si j'avais été un saint, et vivre héroïquement dans l'état de désespoir.

J.-K. HUYSMANS

Rapproché de ses autres ouvrages, éclairé par eux et les éclairant, le dernier livre de M. Huysmans, *En route*, nous fait concevoir une aventure morale d'un rare intérêt : la transformation du naturalisme en mysticisme et la purification d'une âme par le dégoût

J'appelle ici de ce mot très impropre de « naturalisme » le genre de littérature qui fut en faveur de 1875 à 1885, ou à peu près. Il se distingue expressément du réalisme. Car le réalisme est tranquille, simple et court ; il n'ajoute pas à la laideur des choses ; il n'en souffre pas ; il ne saurait jamais en être excédé. Les vrais réalistes sont Hérondas, Pétrone, Alain Lesage. Leur disposition d'esprit est radicalement anti-chrétienne.

Mais il y avait sans doute un germe chrétien dans les furieux dégoûts qu'exprimaient les premiers livres de M. Huysmans. L'exactitude flamande des peintures y aboutissait à de soudains haut-le-cœur.

Les sujets étaient si bas et la bassesse en était étalée avec un si sombre parti pris, l'auteur s'excitait dans une vision si méprisante, si inventrice de platitudes et d'ordures, que je me suis demandé jadis si cette vision n'était point un jeu d'art maladif et que j'ai suspecté la vérité des ces minutieuses nausées. Je vois bien aujourd'hui que je me trompais.

Non, jamais le monde n'a si étrangement pué au nez d'un homme. Il y avait chez M. Huysmans deux sentiments contradictoires en apparence : celui de la laideur des hommes et des choses et de l'impureté de la chair et de ses œuvres et, au fond, une complaisance pour cette laideur et un consentement à cette impureté, se trahissant par une sorte d'orgueilleuse virtuosité à les décrire et par la hantise non repoussée de leurs images. Mais son jugement sur les ignominies dont il subissait, dont il aimait peut-être l'obsession, était déjà un jugement chrétien, le jugement d'un moine tenté et succombant avec honte à la tentation. Ses livres laissaient loyalement paraître que le fond du « naturalisme » était la « délectation morose » des théologiens, et que l'attachement même à considérer le laid y était encore une forme détournée de l'impureté.

D'autres en sont restés là ; non M. Huysmans. L'extraordinaire sensibilité physique et morale qui est son tout le lui interdisait. Il poussa donc plus avant. Le pessimisme et l'impureté, à leur dernier

degré d'exaspération, c'est le satanisme, ou la luxure blasphématoire. M. Huysmans est allé jusque-là, du moins par la curiosité inassouvie de l'imagination (*Là-Bas*). En réalité, il était déjà « en route » vers Dieu.

Car, lorsque l'on croit à Dieu assez pour le maudire, c'est bien simple : autant l'adorer. La messe noire est proche de l'autre messe, puisqu'elle en est le contraire ; et le désespoir satanique peut engendrer la divine espérance. Le pessimisme absolu, quand il est moins une perversion de l'esprit qu'un état du système nerveux, peut être grand créateur de rêves. La conversion de M. Huysmans (ou de Durtal) fut une évasion hors des réalités hideuses.

L'horreur de l'universel cloaque de lâcheté, de sottise et d'impudicité qui est le monde ne lui laissait de refuges que ces étroits et secrets paradis d'entier renoncement et de pureté parfaite qui sont les couvents ; entendez les couvents intransigeants des carmélites ou des trappistes. Et, là même, c'est encore par ses sens excédés qu'il était conduit. Ces blancs asiles lui étaient, physiquement, un bain de paix.

Rien du catholicisme littéraire de Chateaubriand ; très peu même de celui de Baudelaire ou de Barbey d'Aurevilly, purs artistes qui ne concluent point par des actes Les nerfs de Durtal ne lui permettent de séjourner que dans les extrêmes : il va jusqu'au bout du catholicisme, et jusqu'au fin fond. Or, le fond.

c'est le monde considéré comme le champ de bataille de Dieu et du démon ; c'est la foi au surnaturel continu, au miracle chronique, à l'action directe et personnelle de Dieu sur les âmes et au jeu de la réversibilité des mérites.

Ces prodiges s'opèrent par la prière, l'oraison méthodique, la confession, la communion. L'action divine se traduit, chez l'homme et la femme, par des signes sensibles et corporels. La chasteté, la sainteté sont des états de la chair. Et c'est pourquoi le vocabulaire et le style de Durtal ont pu rester aussi concrets, aussi brutaux dans l'expression des phénomènes de la vie mystique que jadis dans la peinture de la vie immonde.

Le haut-le-cœur de son naturalisme l'a jeté au mysticisme ; mais on a cette impression qu'il demeure le même homme. D'autant mieux qu'il a commencé par être un converti du plain-chant et de l'art du moyen âge, un converti par les sens. — Sa chasteté n'est peut-être qu'un moment singulier de son impureté, et son tragique catholicisme qu'un moment de sa curiosité de sentir.

Ce point, Durtal pourra-t-il s'y fixer ? Que vaut sa conversion ? On a vu des prostituées prises tout à coup d'une horreur physique insurmontable pour leurs besognes habituelles. L'abus de leur corps avait totalement aboli en elles le désir : apaisées, endormies, amorties, angélisées, la seule approche de l'ancien péché les eût fait s'évanouir d'épouvante.

Le lendemain, la plupart retournaient à leur vomissement ; mais quelques-unes devenaient sainte Thaïs ou sainte Marie l'Egyptienne. « Les voies de Dieu sont mystérieuses... »

HENRI LAVEDAN

La saveur si particulière des écrits de M. Henri Lavedan, d'où vient-elle donc ? Je crois l'entrevoir. La *Haute* et le *Nouveau Jeu*, *Leur Cœur* et *Nocturnes*, le *Prince d'Aurec* et *Viveurs*, c'est la surface brillante et pourrie de la société contemporaine, décrite par un esprit aigu, — mais en même temps *jugée*, le plus souvent sans le dire, par une âme qui, dans sa rencontre avec l'éphémère, continue de porter en soi quelque chose de stable et de traditionnel : la vieille France, simplement.

Avant de toucher ce vrai fond de Henri Lavedan, voyons d'abord en lui ce qui, tout de suite, apparait.

L'œil guetteur et amusé, il a commencé par être un écrivain excessivement pittoresque, un peu dans la manière d'Alphonse Daudet (*Inconsolables*, *Sire*). C'est de ces savants exercices qu'il a passé à la peinture des mœurs mondaines. Venu immédiatement après Gyp, il a coloré et corsé le langage de Gyp. Ou, si vous voulez, il a poussé et développé le dialecte de Monpavon (du *Nabab*). Nul peut-être n'a parlé

de façon plus soutenue « le parisien » des dix dernières années ; nul n'en a mieux connu le vocabulaire, la syntaxe, les images, le ton, le geste, et ce que roule cette langue dans ses petits bouts de phrases inachevées et baroques, et les divers argots superposés qui y transparaissent. Il y a même ajouté de nouveaux tics. Cela va, parfois, dans le *Vieux Marcheur*, jusqu'à la convention la plus extravagante. Le style du père Labosse s'éloigne presque autant du langage usuel que de la prose de Bossuet. On y sent un petit commencement de démence.

Lavedan a connu aussi, mieux que personne, les rites et cérémonies de la toilette et du chic. Là encore, son observation s'exaspère volontiers en une fureur de fantaisie imaginative. Lisez, par exemple, dans *Leur beau physique*, le soliloque de ce mourant qui se fait apporter sur son lit toutes ses cravates, et les palpe, et les caresse, et s'enivre d'elles mélancoliquement avant d'entrer dans l'éternelle nuit. Cela est proprement lyrique.

Enfin, dans le brillant concours de nos conteurs ou dialoguistes mondains, dans cette lutte à qui nous offrira, sous prétexte de morale ou même sans prétexte, les plus surprenants tableaux de mauvaises mœurs dites élégantes, je crois démêler, chez Henri Lavedan, une peur d'être dépassé, une ardeur de frapper plus fort que les autres et de peindre plus cru, une excitation et comme une ébriété de pinceau. Bref, sa caractéristique est, très souvent,

une outrance un peu haletante, capricante et fébrile.

Par là-dessous, une âme traditionnaliste, profondément chrétienne d'éducation.

Hervieu est avant tout un déterministe vigoureux et subtil ; Donnay, un ironique et un voluptueux. Lavedan, malgré tout, demeure un moraliste. Il a, plus que les autres, insisté sur le *surgit amari aliquid* de la vie joyeuse. L'immense ennui, le néant qui est au fond des existences purement mondaines, cette mélancolie noire dont sont envahis, quand ils ne s'amusent plus et même en s'amusant, ceux qui font profession de s'amuser, il nous en a donné, maintes fois, l'impression poignante (la *Haute*, *Nocturnes*). Et, une fois ou deux, il nous a dénoncé ce qui grouille dans ce vide, et comment ce nihilisme, d'ordinaire avachi et doux, des vieux viveurs peut tourner au farouche et au macabre. Voyez, dans le *Nouveau Jeu*, l'entretien nocturne du père Labosse avec son valet de chambre : chef-d'œuvre absolu ; du Balzac en petites phrases.

Et voici paraître l'âme « vieille-France » de Henri Lavedan. Dans le monde qui s'amuse, il distingue toujours scrupuleusement les Salomon et les d'Aurec, et les viveurs de la bourgeoisie riche ou de la finance et ceux de l'ancienne aristocratie. Quoique ces deux classes se touchent souvent et se mêlent (et cette rencontre même est un phénomène social que l'auteur du *Prince d'Aurec* a étudié d'un effort très sérieux), elles lui inspirent des sentiments bien

différents. Ses honnêtes duretés contre cette noblesse décadente dont il s'est fait spécialement le peintre impliquent, avec un sens très juste du rôle historique de la noblesse, une irréductible sympathie et un rien de préjugé. « Si l'on pèche plus dans cette société-là, fait-il dire à un abbé, on rachète aussi davantage. Vices et vertus, quand on dépense, c'est à pleines mains et par la fenêtre, à la gentilhomme. » Et en avant les zouaves de Charette et « les duchesses qui montent dans les mansardes. » Les gentilshommes ni ne meurent ni ne font la fête comme ceux qui ne sont pas « nés ». Au mot du prince d'Aurec : « Il y a la manière », répond le mot de Mme Blandain : « Vous vous croyez des Grammont-Caderousse. » Joignez un goût d'artiste, et de Français du pays de Loire (*vera et mera Gallia*), et peut-être d'historien pour les vieilles choses jolies et fanées — croyances et meubles, mœurs et bibelots, pensées et fanfreluches — de cet ancien régime où nos origines plongent, qui est à nous tous et par où nous sommes tous « nobles » (*Sire*).

Au travers de tout cela, un sentiment chrétien très persistant, aux rappels inattendus (« la petite épouse chrétienne » de *Viveurs*, l'acte d'amère contrition de Mme Blandain). Derrière Paris, ou dans Paris même, Lavedan nous montre la province, c'est-à-dire, derrière ceux qui s'agitent dans le vide du présent, ceux qui vivent de la foi du passé. Il aime, il peint avec une émotion vraie et un charme rare les vieux

prêtres, les « bonnes dames », les vieilles demoiselles pieuses, les jeunes filles innocentes, les mœurs terriennes, les antiques foyers, les vies modestes, dévouées, secrètement héroïques...

Parce que le père Labosse, au milieu de ses gambades, n'a point cessé d'être « bien pensant », qu'il a gardé le respect des choses essentielles et que, docile au fond et enfantin, il n'a jamais commis « le péché de l'esprit », Henri Lavedan, bon psychologue en même temps que bon interprète de la miséricorde divine, accorde à ce polichinelle une mort comiquement orthodoxe et touchante... Sur quoi, je me pose cette question : — Tandis qu'il absolvait son vieux marcheur, qui sait s'il n'y avait pas, chez Lavedan, cette arrière pensée que Dieu lui appliquerait à lui-même, pour des péchés plus fins, le bénéfice de bons sentiments plus réfléchis, mais analogues ?...

Et c'est ainsi que, sous le délicieux et pittoresque écrivain, sous le satirique osé, sous le moraliste inquiet et quelque peu divisé contre lui-même, sous l'observateur trop complaisant des « petites fêtes » de la chair triste, survit et se devine encore, — grandi et libéré, mais non point infidèle — le « bon petit enfant » à qui Mgr Dupanloup fut paternel autrefois.

ÉMILE FAGUET

C'est principalement dans ses études sur le seizième siècle et sur le dix-huitième, et dans ses *Politiques et Moralistes du dix-neuvième siècle*, qu'il le faut considérer.

Sa marque, comme critique, c'est d'être, avant tout et presque uniquement, préoccupé et amoureux des idées ; d'être un pur « cérébral », un pur « intellectuel », dirais-je, si ces mots étaient mieux faits et si un mauvais usage n'en avait corrompu et obscurci le sens.

D'autres critiques racontent leur propre sensibilité à l'occasion des œuvres qu'ils analysent. D'autres sont de bons biographes ou de bons peintres de caractères. Emile Faguet est, éminemment, un descripteur d'intelligences.

Tel autre, dessinant à grands traits impérieux l'histoire des idées ou l'histoire des formes littéraires, semble toujours écrire contre quelqu'un ou quelque chose et, même avant d'être moraliste, est invinciblement orateur et « dialecticien. » Faguet est un « logicien », et de quelle puissance !

Ses reconstructions de systèmes, religieux, philosophiques, politiques, sociologiques, sont merveilleuses d'ampleur, d'harmonie, de précision, de juste emboîtement de toutes leurs parties. Du cerveau de Faguet, Calvin, Buffon, Montesquieu, Joseph de Maistre, Proudhon, Auguste Comte sortent plus lumineux, plus liés, plus consistants, plus complets, plus forts.

Sa probité intellectuelle est des plus irréprochables qu'on ait vues. C'est elle qui lui a conseillé de s'en tenir presque toujours à des monographies d'esprits. Il lui eût été facile de produire, lui aussi, des systèmes ; d'expliquer, par exemple, tout le développement d'une littérature par deux ou trois idées directrices, et de l'enfermer de gré ou de force (et si c'est de force, c'est plus beau) dans le cadre ingénieusement contraignant d'une histoire philosophique. Mais il y voit trop d'arbitraire et trop d'hypothèse. C'est un divertissement qu'il ne s'est plus permis depuis *Drame ancien*, *Drame moderne*, œuvre de jeunesse. Les aperçus systématiques sur une époque, il les relègue honnêtement dans ses préfaces.

Il s'en dédommage en construisant dans l'avenir. (Avez-vous lu cette étonnante étude : *Ce que sera le vingtième siècle ?*) Et, en effet, ce n'est que le futur qu'on peut « systématiser » sans violenter le vrai.

Cette probité paraît dans son style si exact, si concis, si étroitement appliqué sur les idées, d'une

clarté extraordinaire dans la plus vigoureuse subtilité, dédaigneux de la musique, dédaigneux de la couleur, et vivant (mais avec intensité) du seul mouvement de la pensée.

Faguet est le critique le plus austèrement « objectif » que je sache (et c'est cela peut-être qui rend austère aussi la définition que je tente de son talent). Nul ne tient sa personne plus strictement absente de ses ouvrages. Nul n'est plus exempt de parti pris, de passion, d'intolérance, de snobisme, de cabotinage, ni moins possédé (dans ses grandes études) par le désir de plaire.

Mais, comme il arrive, l'homme en lui se laisse deviner par tout ce que l'écrivain se refuse. Liberté fière, ignorance de toute intrigue, nulle vanité, simplicité de mœurs, humeur un peu farouche, bienveillance de pessimiste pour les personnes .. je ne dis point que ces vertus ou ces dispositions sont impliquées par son scrupuleux objectivisme critique ; mais, quand on connaît qu'il les a en effet, le souvenir de ses livres fait qu'on n'en est point étonné, et que l'on s'y attendait.

Je n'oserais dire qu'il ait toujours entièrement senti, à mon gré, les poètes, les romanciers, les dramatistes. Mais, comme critique des « penseurs », il me paraît le critique idéal. Il donne l'impression d'être égal, et quelquefois supérieur, à ceux qu'il définit. — Il ne lui manque qu'un peu de sensibilité, un peu de tendresse, un peu de paresse, un peu de

sensualité : ce qui signifie simplement que sa complexion intellectuelle est des plus nettes, des plus accusées, et qu'il « remplit tout son type ».

Je vois en lui une des pensées par qui les choses sont le plus profondément comprises et *le moins déformées ;* une pensée calme, incroyablement lucide, d'une pénétration sereine; bref, un des cerveaux supérieurs de ce temps. Et tant pis pour ceux qui ne s'en doutent pas !

PAUL DESCHANEL

Son dernier discours est affiché, à l'heure qu'il est dans toutes les communes de France. Des paysans en épèlent, chaque dimanche, ce qu'ils peuvent et estiment que c'est « envoyé ». Ils n'ont pas fini de le lire. Au surplus, ce discours reste « actuel » tant que la Chambre est en vacances.

Ce discours, j'ai eu la bonne fortune de l'entendre. Et j'avais entendu auparavant une des trois parties de celui de M. Jaurès. Ce fut vraiment une belle joute. On ne parle pas toujours, au Palais-Bourbon, si mal que vous croyez. Et l'éloquence, quand elle s'y rencontre, y est, en général, moins pompeuse et moins enflée qu'elle ne fut dans les Parlements de la Restauration ou même du gouvernement de Juillet. Les discours de Manuel et du général Foy, relus, nous feraient un peu sourire. Nous avons quelques orateurs émouvants et plusieurs *debaters*. Ce sont moins les talents et les connaissances que les caractères qui manquent à cette Chambre méprisée.

J'ai trouvé nos représentants mieux élevés et de meilleure tenue qu'aux autres séances auxquelles j'avais assisté. M. Jaurès a été écouté avec beaucoup de politesse par les centres et par la droite. Et M. Paul Deschanel n'a été que peu interrompu par l'extrême gauche. Une fois seulement, un petit homme noir, de figure sèche et mauvaise, a jeté quelques cris brutaux. Quant à M. Jaurès, tantôt il ricanait, tantôt il haussait ses larges épaules, mais avec plus d'ostentation que d'hostilité réelle, et surtout comme quelqu'un qui se sait regardé. A un moment, les deux adversaires ont échangé des propos tout à fait obligeants. Ils paraissaient croire au talent et même à la bonne foi l'un de l'autre.

*
* *

C'était la première fois que j'entendais M. Jaurès. Autant que j'en puis juger sur une seule épreuve, M. Jaurès est un orateur-né, doublé d'un rhéteur habile, et qui a aisément une imagination de poète : ce qui fait bien des affaires. Nous avions eu la phrase de « la vieille chanson » : nous eûmes, ce jour-là, celle de « la cloche », et quelques autres, non moins belles. La voix est un peu sèche, mais d'un métal inaltérable et que nulle fatigue ne saurait fêler. La diction a d'harmonieux balancements. Elle est monotone et, même dans la discussion, elle est d'un prédicateur plus que d'un orateur politique.

A cause de cela, et parce qu'il me semble avoir plus d'imagination et plus de sensibilité feinte ou vraie que de précision dans les idées ou de force dans le raisonnement, M. Jaurès ne serait peut-être pas mal nommé le Père Hyacinthe du socialisme.

Sa sincérité, quant au fond de ses doctrines, me paraît aussi incontestable que son manque de rigueur lorsqu'il s'agit de les exposer, et que les défaillances de sa probité intellectuelle lorsqu'il s'agit de les propager ou de les défendre. C'est que chez lui, et pareillement chez les meilleurs de ses compagnons, le socialisme est sans doute, avant tout, un état sentimental. Cela les rend dupes, j'imagine, d'une espèce d'illusion de la conscience. Comme ils sont toujours assurés de ce qu'il y a de généreux dans cet état sentimental et qu'ils s'en savent bon gré, volontiers ils se croient dispensés d'être précis dans le discours et scrupuleux dans l'action. Ils vont jusqu'à croire que la facile magnanimité de leur rêve les autorise à courir la chance des pires calamités publiques pour l'établissement aléatoire d'un régime social qu'ils sont même incapables de définir avec exactitude. Ils ont, dans la pratique, un peu de cette absence de scrupules qui est propre aux sectaires religieux.

Le socialisme, d'ailleurs, prête à l'éloquence. Et, comme il est encore dans la période de destruction (dont il est douteux qu'il sorte jamais), il a donc la partie belle, car c'est une ivresse de détruire, et

c'est, en outre, une besogne où l'on excelle à peu de frais.

*
* *

Malgré les avantages qu'ils ont ainsi ou qu'ils prennent sur lui, M. Paul Deschanel, à force de talent, mais surtout à force de sérieux, d'amour de la vérité, de franchise, de loyauté et de courage, a fini par conquérir l'estime même de ses plus irréductibles adversaires. Il lui est arrivé, l'autre jour, de se faire applaudir par l'assemblée tout entière. Je sais bien que lorsque d'aventure tous nos députés applaudissent ensemble, on est à peu près sûr que les uns applaudissent *contre* les autres, ou pour détourner les autres d'applaudir. Un applaudissement peut donc être universel sans être unanime. Mais j'aime mieux croire à l'unanimité de celui-là, et que toute la Chambre remerciait M. Paul Deschanel d'avoir su exprimer avec éclat des idées vraiment populaires et nationales et, par delà, vraiment humaines.

Triomphe mérité. Depuis quelques années, une double évolution, très intéressante, s'est accomplie dans le talent de M. Paul Deschanel et dans sa pensée politique.

*
* *

Il avait contre lui, à l'origine, je ne sais quelle apparence de jeune parlementaire poussé en serre chaude, de député mondain, recherché des « salons »,

et dont les discours — déjà très substantiels pourtant — plaisaient comme de jolies conférences. Sa parole semblait presque trop « élégante », et sa diction apprêtée comme celle d'un clubman qui aurait reçu les leçons d'un sociétaire de la Comédie-Française. Mais, dès ce temps-là, j'avais confiance dans la netteté des traits de son visage ; dans sa mâchoire, qui est robuste ; dans le timbre si franc de son rire, et enfin, dans un certain regard, qui n'était pas d'un faible ou d'un efféminé.

J'avais raison. Le Deschanel politique a fini par tuer la légende du Deschanel mondain, ce qui n'était pas commode. J'ai remarqué que nul ne songeait plus, l'autre jour, à lui reprocher le soin légitime qu'il prend de son vêtement ou de ses cheveux, ni les « succès de salon » qu'il a pu rencontrer quand il était très jeune. — A mesure que sa pensée mûrissait, sa manière oratoire s'est simplifiée. Son dernier discours est admirable d'ordonnance serrée et lucide. Il a eu, à diverses reprises, de la cordialité dans le ton, et presque de la bonhomie. Sans doute, dans les passages proprement « éloquents », j'ai cru retrouver quelque reste d'artifice quand il y parlait au nom du sentiment; et j'eusse aimé mieux (quoique le morceau ait été acclamé) qu'il évoquât les « chers paysans de France » autrement que par prosopopée. Mais dans les endroits, plus nombreux, où il parlait au nom de la raison, il a montré une puissance que ses

amis même attendaient à peine de lui. A ne considérer (s'il se peut) que la forme, j'ai eu l'impression que sa parole, directe, énergique, vibrante — merveilleusement claire — luttait sans désavantage contre l'énorme flot, épandu en nappe, de l'éloquence de M. Jaurès.

M. Paul Deschanel est, dès maintenant, un de ceux qui sont le plus capables d'agir sur les autres hommes par le discours.

*
* *

Mais l'évolution de sa pensée politique est plus méritoire encore.

Il pouvait vivre et mourir « centre gauche », s'immobiliser dans une attitude de « sagesse » et de « modération » clairvoyante, ironique et totalement stérile. Or, le premier parmi les politiques de son éducation et de son monde, il a proclamé qu'il n'y a plus de centre gauche ; qu'il ne faut plus qu'il y en ait, non plus que de parti radical ; que cela ne répond plus à rien ; et que ce qu'il faut fonder, c'est un grand parti national, un large *torysme*, généreux, humain, hardi aux réformes, — en face du socialisme révolutionnaire.

En même temps, M. Paul Deschanel rompait avec les économistes classiques. Leur idéal est de réduire au *minimum* l'intervention de l'Etat, par égard pour la liberté des individus. Mais cela suppose peut-être un régime où l'Etat n'imposerait aux individus

qu'un *minimum* de charges. Chez nous, à l'heure présente, avec les impôts monstrueux que nous avons et le service obligatoire, il n'est vraiment pas assez sûr que l'État rende aux particuliers l'équivalent de ce qu'il leur prend. Il leur doit donc du retour. Il en doit surtout aux classes populaires. L'Etat n'est point quelque chose d'aussi abstrait qu'on le dit. L'Etat, c'est la communauté. Tous doivent aide et protection à tous. Il faut seulement que cette protection ne soit point oppressive de la liberté individuelle, et serve même à la développer.

Le philosophe Izoulet a trouvé cette formule : « L'individu comme principe et comme fin ; l'Etat comme moyen. » Voilà peut-être l'idéal nouveau.

M. Paul Deschanel semble de cet avis. Il oppose très heureusement, à l' « association forcée » qu'est le socialisme, les associations *libres*. Il pense que l'Etat doit les favoriser, tout en les laissant libres en effet. J'ai peur que la forme et la mesure de l'intervention de l'Etat ne soient assez difficiles à fixer dans de telles conditions. Mais en cherchant bien...

*
* *

M. Paul Deschanel cherche, travaille, progresse, apprend, ose de plus en plus. Né d'un vieux sang républicain et très pur ; muni des meilleures « humanités » ; formé à la fois par la fréquentation du monde, par l'étude de l'histoire et de l'économie

politique, et par de longs voyages en Amérique et en Allemagne (tout à fait l'éducation d'un homme politique d'outre-Manche, comme vous voyez) ; honnête homme avec raffinement ; très courageux, et du courage le plus allègre ; et, par surcroît, ayant eu l'esprit de n'être pas encore ministre, il m'apparaît, j'ai plaisir à le dire, comme une des grandes espérances de notre pays.

(1897)

ALPHONSE DAUDET

Ce que l'on va rendre à la terre cet après-midi, c'est l'enveloppe mortelle d'une âme charmante, servie par les sens les plus fins et qui sut exprimer par des mots les frissons qu'elle recevait des hommes et des choses ; âme infiniment impressionnable, tendre, frémissante, aimante. Et c'est pourquoi, parmi la banalité oula hâte forcée des panégyriques que cette mort a suscités, il y a eu — chose rare en telle circonstance — de la tendresse, une émotion non jouée, des larmes ou, comme le disaient les Grecs, pères lointains d'Alphonse Daudet, « un désir de larmes. »

*
* *

Personne n'aima plus la vie que celui qui vient de mourir après avoir souffert vingt ans. Enfant et adolescent (il le contait lui-même volontiers), il était comme ivre d'être au monde, de voir la lumière, et de sentir. Transplanté de Nîmes à Lyon, la cité bru-

meuse lui fait prendre conscience de son Midi et met en lui, sans doute, de quoi être un jour quelque chose de plus qu'un félibre supérieur. Toutefois, venu à Paris, il continue de gaspiller ses jours et les présents des fées : mais une femme — sa femme — le recueille, l'apaise à la fois et le fortifie, et, en apportant à ce tzigane l'ordre et la paix du foyer, le fait capable de tâches sérieuses et de beaux livres. La maladie, enfin, le complète. Elle agrandit son cœur et sa pensée par l'effort de souffrir noblement, et par les méditations mêmes et les lectures de ses longues insomnies ; et d'autre part elle pousse à l'aigu son expressive fébrilité d'artiste. En sorte que je ne sais si l'on vit jamais chez aucun écrivain, plus surprenant accord de la sensibilité pittoresque et de la sensibilité morale.

*
* *

Romancier, Alphonse Daudet est très original et très grand. Le réaliste, c'est lui, et non M. Zola : l'auteur lui-même des *Rougon-Macquart* le confessait loyalement l'autre jour. Daudet est comme « hypnotisé » (c'était son mot) par la réalité. Il « traduit » ce qu'il a vu, et le transforme, mais seulement ce qu'il a vu. Ses livres, construits sur des impressions notées (les fameux « carnets »), participent encore quelquefois du décousu de ces impressions, en même temps qu'ils en conservent l'incomparable vivacité. — Ses personnages ne nous sont présentés

que dans les moments où ils agissent ; et il n'est pas un de leurs sentiments qui ne soit accompagné d'un geste, d'un air de visage, commenté par une attitude, une silhouette. C'est à cause de cela qu'ils nous entrent si avant dans l'imagination et qu'ils nous restent dans la mémoire. — Les personnages des romans « psychologiques » redeviennent pour nous, la lecture finie, des ombres vaines. Mais, presque autant que le pesant Balzac, Daudet, de sa main légère, pétrit des êtres qui continuent de vivre, et « fait concurrence à l'état civil. »

Ce réaliste est cordial. Il aime ; il a pitié ; il ne dédaigne point. Il s'est préservé de ce pessimisme brutal et méprisant qui fut à la mode et qui s'appela, on ne sait pourquoi, le naturalisme. Alphonse Daudet a été, dans un coin de tous ses livres, le poète affectueux des petites gens et des humbles destinées.

Mais ce réaliste à mi-côte est aussi un grand historien des mœurs, et qui s'est trouvé aisément égal aux plus grands sujets. Une part notable de l'histoire du second Empire et de la troisième République est évoquée dans le *Nabab* et dans ce *Numa Roumestan* dont la personne et l'aventure sont si largement représentatives du monde et de la vie politique d'il y a quinze ans. *Les Rois en exil*, c'est presque toute la tragédie des rois d'aujourd'hui. *L'Evangéliste* est une des plus fortes études que je sache du fanatisme religieux ; et combien curieuse, cette rencontre de l'esprit protestant avec l'âme de

ce catholique païen ! Et *Sapho* — avec les différences que vous sentez et qui sont toutes à l'avantage de Daudet — est simplement la *Manon Lescaut* de ce siècle : c'est notre version, à nous gens d'à présent, de l'éternelle aventure des captifs de la chair ; version parfaite et définitive, d'une signification si générale et d'une couleur si particulière ! Et *Sapho* est donc un chef-d'œuvre, et je crois que *l'Evangéliste* en est un autre. Et ces livres ont à la fois un sourire à fleur de phrase et, gonflé jusqu'à déborder souvent au travers, un profond réservoir de pitié et de tendresse humaine

*
* *

Et l'écrivain, chez Daudet, est de la qualité la plus rare. La Bruyère, Saint-Simon, Michelet, sont de sa famille. Dans ses derniers ouvrages surtout, son style est celui d'un extraordinaire « sensitif ». Il a l'immediat frémissement de la vie aussitôt exprimée que perçue. Pas une phrase de rythme oratoire ou de tour didactique. Jamais on ne fit un tel usage de toutes les « figures de grammaires » abréviatives : anacoluthe, ellipse, ablatif absolu. Des notations brèves, saccadées, comme autant de secousses électriques. Pas un poncif ; une continuelle invention verbale. L'impression, vers la fin, en était presque trop forte, et comme lancinante. C'était comme le trop-plein de sensations qui vous oppresse par les temps d'orage. On eût dit, en feuilletant cette

prose, qu'il vous partait des étincelles sous les doigts... Et néanmoins, je ne sais comment, dans ses plus vives audaces, Daudet savait se garder, soit du « précieux », soit du charabia impressionniste ; il conservait un instinct de la tradition latine, un respect spontané du génie de la langue.

Ai-je défini cet adorable écrivain ? Hélas ! non. C'est qu'il est très complexe dans sa transparence... On rencontre, en littérature, de beaux monstres, des phénomènes. assez faciles à décrire grâce à l'évidence de leur faculté maîtresse et de leurs partis pris. Mais que dire de ce Latin harmonieux ? Il y a chez lui trop de choses : des nerfs, de l'ironie, du pessimisme même et de la férocité, mais aussi de la gaîté, du comique, de la tendresse, le goût de pleurer... Pour les bonnes gens, voyez-vous, (et pour les autres aussi), Daudet possède un don qui domine tout : le « charme » ; et c'est à ce mot simple et mystérieux qu'il faut toujours en venir quand on parle de lui.

Mais le charme, comment cela se définit-il? Un classique a dit : « Si l'on examine les divers écrivains, on verra que ceux qui *ont plu davantage* sont ceux qui ont excité dans l'âme *plus de sensations en même temps.* » N'estimez-vous pas que cette réflexion s'applique très bien à Daudet, et qu'une des marques essentielles de son talent est cette aisance avec laquelle il passe et nous fait passer d'une impression à l'autre et ébranle presque dans le même

instant toutes les cordes de la lyre intérieure? Et son charme n'est-il pas, en effet, dans cette facilité et cette incroyable rapidité à sentir, et dans cette légèreté ailée ?...

*
* *

Bien sûr je n'ai pas encore tout dit, ni même tout indiqué. Je reviens à son âme, qui était gracieuse et noble, et qui alla toujours s'embellissant. — Il faut se souvenir ici que les pages les plus douloureuses peut-être et les plus imprégnées de l'amour de la terre natale qui aient été écrites sur l' « année terrible » sont d'Alphonse Daudet. — Il ne faut pas oublier non plus que cet homme dont la sensibilité et l'imagination furent si vives et l'observation si hardie, n'a pas laissé une seule page impure ; qu'en ce temps de littérature luxurieuse, et même lorsqu'il traitait les sujets les plus scabreux, une fière délicatesse retint sa plume, et que l'auteur de *Sapho* est peut-être le plus chaste de nos grands romanciers.

*
* *

Il me disait un jour : « Quand je songe à quel point j'ai eu jadis la folie et l'*orgueil* de vivre, je me dis qu'il est juste que je souffre. » Je me suis rappelé ce propos d'héroïque résignation en voyant, parmi les roses qui jonchaient son lit de mort, sa tête devenue ascétique et, sur sa poitrine, le crucifix...

LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

On dira d'elle ce qu'on voudra : elle a ceci pour elle, qu'étant la plus révolutionnaire des républiques, elle est pourtant l'héritière d'un passé monarchique plus long et plus illustre que celui d'aucune des nations européennes. Fille du peuple, bonne fille quand elle veut, pas imposante, Marianne a de plus vieux meubles, de plus vieux châteaux et de plus vieux parchemins que tous les rois et tous les empereurs du monde. Et ainsi, elle a su faire le plus bel accueil au dernier des autocrates, rien qu'en faisant saluer les trois siècles de la très jeune Russie par quatorze cents ans d'histoire de France.

(Car je ne pense pas qu'on fasse plus de tort à la Russie en la datant d'Ivan le Terrible, qu'à la France en la datant de Clovis.)

C'est Napoléon Ier, invisible et présent sous le porche de l'Arc de Triomphe, qui reçut le czar à l'entrée de la bonne ville. A l'hôtel de la Monnaie, les jetons de la reine Marie-Antoinette l'amusèrent un moment. La Révolution l'accueillit au Panthéon;

Saint Louis et le moyen âge à Notre Dame et à la Sainte-Chapelle ; Louis XIV et Napoléon aux Invalides ; Molière chez lui ; Richelieu, Corneille et Racine à l'Académie. Là, puis sur la rive historique de la Seine « aux peupliers d'or », et le lendemain, chez le Roi Soleil, sa bienvenue lui fut souhaitée en des vers magnifiques ou gracieux, dont le tour propre et toute la composition secrète témoignaient de l'antiquité d'une langue lentement formée et à la fois épurée et enrichie par toutes les savantes lèvres qui l'ont parlée depuis le Serment de Strasbourg. Au nouvel Hôtel de Ville, pieusement reconstruit selon la figure de l'ancien, quarante générations de prévôts des marchands firent leur compliment au monarque absolu par la bouche d'un socialiste. Et là encore, la façon dont nos plus décidés révolutionnaires reçurent le despote ami impliquait une gentillesse et une finesse d'esprit héritées de beaucoup de siècles et retrouvées fort à propos. Louis XIV, enfin, lui fit les honneurs de Versailles. Bref, la République, pour se tirer galamment d'affaire, n'eut qu'à dire à son hôte : « Sire, je vous présente mes aïeux ; et, ce que vous pouvez voir en moi-même d'agréable et d'élégant, c'est à eux que je le dois. »

Il me semble donc que, pendant ces heures uniques, nul, même parmi le peuple ombrageux des faubourgs, ne put haïr complètement ce passé de la France, qui venait si gracieusement à notre aide.

Le plus ignorant sentit peut-être que l'ancien régime n'est pas tout entier dans la Saint-Barthélemy ou dans les Dragonnades, pas plus que la Révolution n'est tout entière dans la Terreur. On n'était pas fâché de montrer à cet empereur, de bonne famille sans doute, qu'on n'était pas non plus sans papiers et qu'on avait même des ancêtres assez reluisants.

Et je voudrais que, de ce contentement si naturel et si légitime, il restât à la République un sourire, une douceur, le désir de juger toujours dans un esprit équitable ce passé qui, en cette occasion, lui fut si avantageux ; qu'elle acquît par là l'utile notion de la lenteur nécessaire des transformations politiques et sociales, et qu'alors, sans rien perdre de sa générosité et sans rien répudier de ses rêves, elle se défiât un peu plus de ses ignorances, de ses impatiences, de ses intolérances, et se gardât aussi de quelques-uns de ses conducteurs.

Ce ne serait pas le moindre bienfait de la visite du Czar que d'avoir réconcilié Marianne avec l'histoire de France.

(1897)

BERNADETTE DE LOURDES

C'est un poème délicieux, un chapitre ajouté à la *Légende dorée* par un artiste à la fois ingénu et subtil.

M. Emile Pouvillon, cet amoureux de la terre, qui nous apporte quinze jours à peine, chaque année, ses yeux bleus de faune et d'enfant dans une bonne figure cuite d'officier et qui, le reste du temps, rêve là-bas dans son Quercy, était tout disposé à comprendre la petite pastoure visionnaire. Il a reconnu, en Bernadette Soubirous, une Césette plus sainte, mais non plus compliquée ou plus savante. Il a su entrer si aisément dans cette âme limpide et, d'autre part, il a si harmonieusement enveloppé le drame surnaturel du décor naturel qui lui convenait, que le miracle paraît presque tout simple et charme plus qu'il n'étonne.

La vision de Bernadette est préparée par ses solitudes de bergère dans un paysage où les objets prennent volontiers des airs d'apparitions. Il n'est pas probable que la Vierge se montre jamais beau-

coup en Beauce, ou même en Sologne. Mais les montagnes, c'est la terre qui touche au ciel et qui s'y mêle déjà. Surtout au crépuscule : « ... Le jour meurt..., les limites des choses se dissolvent. Il n'y a plus de certain que les sommets, comme des escaliers pour le rêve. Bernadette regarde. Ce qu'elle aime habite par là : le Bon Dieu, la Sainte Vierge. Oh ! se hausser sur la pointe des pieds, voir un peu ! »

La petite sainte ne subit que des tentations humbles comme elle : une brebis rétive qui l'induit presque en colère, des fraises sauvages qui sont tout près d'éveiller sa gourmandise, les rubans et le dé du colporteur qui la mènent à deux doigts du péché de coquetterie. Et elle conçoit aussi un paradis à sa portée. Ce n'est qu'un paysage de la terre, allégé, angélisé, un paysage avec des fleurs, des arbres, des clochers et des noms de paroisses, et des angélus, et des cérémonies, et des processions ; et les saints et les élus continuent d'y faire ce qu'ils ont fait ici-bas, — comme les ombres des morts dans l'île des Cimmériens, avec plus de joie seulement. Car imaginer, c'est, inexorablement, se souvenir : et de quoi Bernadette se souviendrait-elle ?

*
* *

Le bon hagiographe Pouvillon a pieusement extrait de cette histoire miraculeuse tout ce qu'elle comportait de poésie, d'humanité et d'évangélisme.

Poésie méridionale, lumineuse et précise. Ciel, terre, animaux et plantes, tout a une âme, comme jadis pour le bon saint François. Et tout vit, dans ce drame mystique, d'une vie concrète. Tout y est matérialisé. Pas une pensée qui n'ait son « signe » terrestre, très arrêté de contours. Rien de vague ni de nuageux dans les impressions de Bernadette. Les « voyants », du moins ceux du Midi, sont des gens qui « voient » mieux et plus nettement que nous, même les images de ce bas monde. La création est un système de symboles, mais les symboles sont clairs et consistants au pays du soleil.

A un seul moment, le poète estompe les objets. C'est pour nous peindre une après-dînée, à Biarritz, dans la villa impériale. Son art est tel que ce « tableau de cour » ne détonne point dans cette naïve histoire d'un miracle rustique. Il nous suggère impunément l'idée de crinoline : « Les convives se dispersent sur la terrasse dans le parc. Les mauves délicats, les bleus pâles des robes flottent légers comme des fleurs dans l'herbe. Les jupes s'étalent très larges, noient les fauteuils en bambou ; des fichus, des écharpent moussent sur les épaules, sur les gorges dont la blancheur çà et là s'épanouit... »

Le drame humain éclate surtout dans un épisode. C'est quand Bernadette, retirée en un couvent de Nevers avant l'érection de la basilique de Lourdes, avant la splendeur des pèlerinages nationaux, vit humble et cachée et comme absente de sa gloire, du-

tant que toute la catholicité exalte son nom. En se figurant les magnificences sorties d'elle, et qu'elle ne verra jamais, la candide religieuse a un mouvement d'orgueil, vite réprimé et pleuré. Mais cela nous a valu des pages d'une couleur vibrante et d'une émotion profonde.

Du petit jardin de son cloître, sœur Marie-Bernard retourne en esprit dans Lourdes transformée. Elle assiste à l'une des grandes journées : supplications de toute une multitude, prières presque furieuses, sommation de la souffrance humaine à la pitié divine, arrachement du miracle trop avare : «... Au signal des prêtres, les pèlerins s'agenouillent, se prosternent, et par moments ils demeurent immobiles, les bras en croix, comme un peuple de suppliciés... L'ostensoir passe et un frisson agite les malades. Les fronts se mouillent, les paupières battent Un éclopé. pas loin de sœur Marie-Bernard, travaille à remuer sa jambe inerte ; un hydrocéphale balance sa tête avec un gloussement qui doit être une prière. Et, seuls vivants dans un pauvre paquet d'os et de muscles ankylosés, noués en boule dans une corbeille, les yeux d'une rachitique roulent, désorbités, effrayants du désir de vivre, de la volonté de guérir... » Mais il faut tout lire.

Enfin, le poème d'Emile Pouvillon est tout pénétré d'évangélisme, de partialité pour les petits, de défiance à l'égard de la société bourgeoise et des « autorités constituées », de doutes sur le bienfait de la

civilisation industrielle, et de cette idée que le chef-d'œuvre de l'homme, ce qu'il y a de plus beau et de meilleur au monde, c'est la foi et la bonté parfaite dans une âme simple.

*
* *

Bref, M. Pouvillon aime sa petite bergère ; il aime ses visions ; il aime Notre-Dame de Lourdes. Croit-il en elle ?

Non ; car, le soir même de l'apparition de la Vierge, par une imagination digne de Victor Hugo, il entend converser entre eux les pics pyrénéens. Chaque mont rappelle qu'il eut, lui aussi, sa chapelle miraculeuse et son pèlerinage. Et le Gar, alors, dit au Béout : « Ne t'enorgueillis pas trop... La Vierge t'a visité, prétends-tu ? Telle est ta gloire ? Que serait-elle donc si, comme moi, tu avais été dieu ! Ce fut ainsi pourtant... Seul maintenant, sans honneurs, je survis à ma divinité. Prends garde, ami : la pensée des hommes est changeante. » Et d'autres voix de montagnes s'élèvent : « Nous aussi, nous avons été des dieux. Les anciens hommes avaient voué des autels au dieu Béiséris, au dieu Illumne... » Et M. Pouvillon sait aussi que les miracles sont injustes, puisqu'ils ne guérissent pas tous les malades qui ne sont pas des méchants ; il sait qu'au surplus ni la phtisie ni le cancer n'ont jamais senti la vertu de l'eau miraculeuse ; et il sait encore d'autres choses.

Il ne croit pas, et cependant !... Du moins, il aime ardemment ce qu'il ne croit pas tout à fait, et qu'il voudrait croire. Il est comme sont aujourd'hui beaucoup d'entre nous : il a la piété sans la foi. Il songe :

— Que l'image de Notre-Dame de Lourdes ait été uniquement créée par le désir de Bernadette, qu'importe ? Elle a consolé et guéri de pauvres âmes et des corps souffrants ; elle a fait connaître à de bonnes personnes des minutes ineffables, de ces minutes où l'on vaut davantage, où l'on vit hors de soi, où l'on communie dans un même sentiment avec des milliers d'autres êtres. Et c'est là un bénéfice assez clair. Et puis, que savons-nous ? Ce qu'on appelle miracle n'est sans doute qu'une dérogation aux lois naturelles que nous connaissons, par conformité à d'autres lois que nous ne connaissons pas. Il est vrai qu'alors ce ne serait plus proprement le miracle... Ou bien n'y a-t-il point des phénomènes qui, tout en restant « naturels », — tels que l'hallucination de Jeanne d'Arc ou de Bernadette, — ne s'expliquent pourtant que par quelque chose d'inexplicable, par une force divine cachée dans une âme ?...

Et ne dites point : « A peine un malade sur mille a été guéri ; et pourquoi celui-là ? » Qu'importe, si l'âme croyante reconnaît à son Dieu, et à Celle qui lui porte nos prières, le droit de paraître agir arbitrairement ? On pardonne tout, pour ainsi parler,

au Dieu qu'on aime ; on lui pardonne même les choix dont on est exclu ; on le déclare juste et bon, quoi qu'il fasse. C'est le croyant qui crée, par son amour, la justice de son Dieu. On l'aimerait moins s'il était parfaitement et évidemment équitable, car on aurait moins à lui sacrifier. Bernadette le savait bien, elle qui, ayant procuré tant de guérisons, ne fut point guérie, et mourut, à trente ans, d'une nécrose, et fut heureuse d'en mourir...

Et voilà des sentiments qui font furieusement honneur aux hommes.

*
* *

Ce livre est infiniment doux. Il nous fait sentir ce que le rêve du surnaturel ajoute d'adorable aux âmes naturellement bonnes. Il contient l'âme vraie de Bernadette, et il interprète Lourdes avec une bienveillance qui écarte les grossièretés fâcheuses du spectacle extérieur.

Que va être le roman de M. Zola ?

Ah ! que je crains l'étude médicale du cas de Bernadette Soubirous, et la description du Lourdes commercial, des hôtels et des boutiques, et les plaies, et le grouillement des stropiats autour de la grotte, et les odeurs des trains de pèlerins, et les pelures de saucisson !...

Mais, après tout, cela aussi pourra être beau ; et, enfin, nous verrons bien.

PHILOSOPHIE DU COSTUME CONTEMPORAIN

On vient de publier les jugements de quelques personnes considérables sur le chapeau haut de forme. « Elargissons la question », si vous le voulez, et cherchons ce que vaut le costume contemporain. Ou, pour procéder avec méthode, voyons ce que devrait être le costume, ce qu'il est, et pourquoi il est ainsi.

*
* *

Sur ce qu'il devrait être, les philosophes n'hésitent pas. Le vêtement a pour objet de protéger le corps contre le froid, et ensuite de l'orner.

Utile, on le désire commode autant qu'il se peut. L'idéal, c'est que le vêtement nous sauve d'un danger sans nous imposer de gênes superflues. Il ne devra donc comprimer aucune partie du corps.

D'autant moins que, en comprimant le corps, il le déformerait. Or, ce serait dommage, un corps humain de proportions normales étant nécessairement ce que nous connaissons de plus beau. Si donc,

après avoir considéré le vêtement comme utile, nous l'envisageons comme décoratif, il est évident qu'il ne pourra orner le corps qu'à la condition d'en respecter les contours, de n'en point briser l'ensemble harmonieux et l'unité.

De plus, la matière employée pour le costume, ce sont surtout des tissus. Les tissus flottent naturellement, font d'eux-mêmes des plis, et c'est là leur grâce propre. Il faut la respecter aussi : il ne faut donc pas que les tissus collent au corps.

Ces principes sont parfaitement observés dans la toilette antique. Voyez les peintures des vases grecs, et voyez les figurines de Tanagra. Dans ce système, le moindre changement d'attitude se traduit par des déplacements de plis du vêtement tout entier : en sorte que, malgré la simplicité et l'uniformité des pièces de leur habillement, les Tanagréennes offrent des silhouettes et des arrangements de lignes beaucoup plus variés et plus imprévus que ne font nos Parisiennes avec leur harnachement si compliqué.

Autre remarque : le costume grec ou latin est le même, dans son principe, pour l'homme et pour la femme. Il ne dissimule pas la différence des sexes, mais il ne s'attache pas à l'accentuer. La tunique n'est qu'une *stola* plus courte. Les habits des hommes se drapent aussi largement que ceux de leurs compagnes. Le vêtement est, pour l'un et pour l'autre sexe, flottant et décoratif.

*
* *

Regardons maintenant la toilette de nos contemporains. Nous reconnaissons aussitôt qu'elle part de tout autres principes. Deux choses sautent aux yeux : 1° le costume est toujours, plus ou moins, ajusté ; 2° il diffère très profondément, selon les sexes.

Sans doute, le vêtement ajusté a pu, à l'origine, s'expliquer par le climat, contre lequel il était utile de se prémunir. Mais il est clair que cette utilité n'est plus présente que très accessoirement à l'esprit de nos tailleurs et de nos couturières. *Aucune* des règles que je rappelais n'est observée aujourd'hui dans la toilette féminine. Le corsage ne se contente pas de s'appliquer au torse de la femme pour le protéger : il le comprime et le repétrit. Les étoffes sont tendues sur des armatures rigides qui modifient très notablement la forme de la poitrine. Et, de dix ans en dix ans, les jupes, tour à tour trop amples et trop étroites, s'étalent sur des contours artificiels et démesurés, ou épousent du plus près possible les contours réels : deux façons diverses de nous communiquer une même impression.

Quelle impression ?

On a pris à tâche d'exagérer toutes les parties que la nature a faites plus saillantes dans le corps féminin : la poitrine, les hanches, la croupe et même, dans une mesure plus discrète, le ventre. Ce résultat a été surtout obtenu par une compression for-

cenée de la taille. Et des artifices de détail sont venus compléter ce premier artifice. On a augmenté le relief des contours par le corset et, suivant les temps, par les paniers et la tournure, ou, au contraire, par le fourreau qui bride les cuisses. Sans compter les manches à gigot qui amincissent encore la taille, ou les hauts talons faits pour jeter le buste en avant et pour imposer aux mouvements du corps une gêne qui révèle mieux les formes. D'une façon générale, la femme a été à la fois considérablement amplifiée — et coupée par le milieu.

Vous voyez les effets de cette division. L'unité du corps féminin étant rompue, on ne l'embrasse plus aussi facilement d'un seul regard ; mais nos yeux sont tour à tour attirés sur les deux parties qui le composent et, dans chaque partie, sur les proéminences. En somme, la ceinture telle que l'entendent nos contemporaines, non plus souple et commode comme chez les femmes antiques, mais totalement déformatrice du corps et jusqu'au renversement des proportions de la cage thoracique, divise résolument la femme en deux — pour localiser notre attention.

Bref, la toilette féminine est devenue, essentiellement, expressive du sexe.

Elle est sans doute restée décorative dans le détail de ses ornements — où la « décoration » prend d'ailleurs, de plus en plus, un caractère de curiosité archéologique. C'est ainsi que, depuis vingt

ans, nous avons vu passer en fantaisies changeantes, dans la parure des femmes, maintes réminiscences discrètes ou hardies de ce qu'elles ont trouvé de joli ou d'extravagant dans les modes de leurs aïeules ou dans les costumes nationaux de tous les pays du monde. Mais la grande originalité de la toilette féminine, c'est bien, au fond, d'exprimer ce que j'ai dit

De là son charme étrange. Je n'ai point à rechercher si ce charme n'a pas sa rançon : maux d'estomac et d'entrailles, anémie, migraines, métrites, couches avant terme, etc. Ajoutez l'absurdité et l'abomination, au point de vue social, d'un système de toilette entièrement incompatible avec la grossesse : en sorte que cet état si véritablement « intéressant », qui ne se trahissait dans la toilette antique que par un léger surcroît d'ampleur, apparaît à une jeune femme de nos jours comme je ne sais quoi de monstrueux et qui la signale risiblement aux regards.

Le corset est la pièce essentielle et secrètement génératrice de tout l'ajustement féminin : et la maternité ni l'allaitement ne souffrent le corset. Tirez la conclusion : elle est lamentable. La toilette actuelle des femmes est l'irréconciliable ennemie de leurs devoirs naturels : voilà la vérité.

*
* *

Passons au vêtement des hommes. A aucune époque, je crois, il n'a été si profondément différent de celui des femmes.

Les contours du corps féminin s'éloignent très sensiblement de la ligne droite : la toilette s'applique à les en éloigner encore. Les contours masculins s'en éloignent beaucoup moins : la toilette les en rapproche le plus possible. Tandis que la toilette de nos compagnes a pour fin suprême l'attrait du sexe et ne se soucie point de la commodité, c'est de la commodité presque seule que notre costume se préoccupe. Il a fini par faire avec le leur un contraste absolu.

La démocratie a aidé à cette évolution, en supprimant, surtout pour les hommes, les différences de costume entre les classes. — Aujourd'hui, il n'y a plus que les femmes qui se parent de « jabots », de « petites oies », de rubans, de dentelles et de fanfreluches, et qui arborent de beaux tissus aux couleurs éclatantes. Chez nous autres, les différences ne sont que dans la qualité cachée des étoffes et dans leur coupe plus ou moins savante et précise. L'invention des élégants se confine dans la cravate, dans le velours d'un col, le plissé d'une chemise, ou dans le soin des « dessous ». Mais un ouvrier proprement mis se rapproche beaucoup d'un bourgeois négligé.

Il ne faut pas s'en plaindre. L'uniformité pratique de la mode virile, s'opposant au bariolage, à la diversité superficielle et aux artifices contraignants de la mode féminine, signifie aux yeux que l'homme est né pour agir et la femme pour plaire, et nous

suggère cette idée que l'extrême différenciation des costumes entre les sexes est peut-être une des marques de l'extrême civilisation.

La toilette féminine n'est pas commode : elle est même meurtrière. Elle est immorale aussi, puisqu'elle est antimaternelle et antinourricière : mais elle est délicieuse.

Le vêtement masculin n'est pas délicieux : mais il est si commode !

*
* *

Seulement, puisque le vêtement masculin s'inspire, avant tout, de la commodité, je voudrais qu'il fût entièrement conséquent à son principe, tout en offensant le moins possible la beauté.

Passe pour le pantalon ! S'il manque de grâce, comme je le crois, la forme n'en saurait être modifiée sans nous gêner beaucoup. Je ne regrette pas la culotte. Je ne regrette pas non plus les habits mauves, bleu tendre, zinzolin ou gorge-de-pigeon. Je n'aspire point à me promener par les rues dans l'accoutrement d'un marquis du répertoire. Mais je voudrais que le vêtement eût le droit d'être plus flottant, plus aisé, de ne point ressembler à une carapace, comme cela se voit ailleurs encore que sur les gravures de mode.

La redingote est tolérable, à cause de ses larges pans. Le veston est mieux. Mais la jaquette est laide et l' « habit » de cérémonie est hideux par les éty-

tres inexplicables dont il nous orne le derrière. Le col et le plastron de la chemise empesée font des taches de lumière amusantes par la crudité même de leur éclat et par un air de netteté unie et précise : mais je voudrais que la chemise molle, et même de couleur (rien ne lui interdirait d'être propre et jolie), fût partout tolérée, et à toutes les heures. Je demanderais la même faveur — et aussi le droit d'être en velours — pour le veston, cher aux poètes et aux « artistes », et qui peut être charmant : les gens du temps de Louis XIII le savaient bien. Je voudrais enfin l'abolition du chapeau haut de forme, objet aussi inconcevable pour le moins et aussi mystérieux que l' « habit », et plus épouvantable encore, en dépit de la perverse accoutumance de nos yeux...

Mais je sens bien ici que je suis en plein rêve.

OBJECTIONS D'UN MORALISTE CONTRE L'EXPOSITION DE 1900

Avril 1895.

Mon ami le moraliste me saisit par un bouton et me dit :

— Alors, elle vous enchante, vous, cette Exposition ?

— Mon Dieu...

— Moi, elle m'écœure, m'exaspère et m'épouvante. Et d'abord, qui la fait ? qui l'a décrétée ? A-t-on consulté la France ? A-t-on consulté même les habitants de Paris ? Qui la réclamait ? Qui en sentait le besoin ?... Oui, je sais, le gouvernement, la Chambre... de vagues députés... dont vous ne connaissez même pas les noms, ni moi non plus. C'est le régime représentatif... Autrement dit, la tyrannie anonyme, ou à peu près... Au moins, sous l'ancien régime — qui, du reste, ne valait pas mieux, — on savait à qui s'en prendre.

Mais je m'égare... Donc, nous l'aurons, cette Exposition. Il nous faudra non seulement la subir, mais

en subir les préparatifs. Ça durera cinq ans. C'est exquis.

Si encore elle devait se cantonner, comme les autres fois, au Champ de Mars et a l'Esplanade! Mais une idée qu'*ils* ont, idée digne d'eux, la plus absurde et la plus antiesthétique des idées, c'est que la beauté d'une Exposition se mesure premièrement au nombre d'hectares qu'elle couvre. Or, celle de 1889 était déjà éreintante à parcourir. Que sera la prochaine ?

On va nous éventrer nos Champs-Elysées, mettre à bas ce bon vieux Palais de l'Industrie auquel nous étions faits et qui semblait la grande serre de ce beau jardin. Et pourquoi ? Pour qu'en montant les Champs-Elysées nous puissions, d'un certain endroit, voir les Invalides à l'horizon... Mais on ne les verra guère, puisqu'en traversant l'avenue nouvelle on sera surtout préoccupé de ne pas se faire écraser par les voitures... Puis, c'est une bêtise de croire que deux avenues se coupant à angle droit ajoutent à la beauté l'une de l'autre. Ceux qui iront vers l'Arc de Triomphe ne verront pas le Dôme des Invalides, et ceux qui iront vers le Dôme ne verront pas l'Arc. Alors ?...

Je laisse de côté les agréments prévus que nous réservent les six mois de la fête : la mêlée meurtrière des voitures et des piétons le long des boulevards — déjà impraticables aujourd'hui de cinq à sept heures ; pas un fiacre libre, plus une place dans les restaurants ni dans les brasseries ; l'enchérissement

de toutes les choses nécessaires à la vie ; le Parisien accablé de maux, dépossédé de Paris, outlaw dans sa propre ville envahie par les barbares...

Le dehors te fait peur : si tu voyais dedans !

dit Ruy Blas à don César de Bazan. — Les ennuis matériels de cette fâcheuse Exposition, j'en prendrais encore mon parti. Le dommage moral est pire.

Au fond — en dépit des galeries consacrées à l'industrie, à l'agriculture, à l'instruction publique, et des vitrines à étiquettes où personne ne s'est jamais arrêté — une Exposition n'est qu'une énorme kermesse. Deux « styles » : celui des gares, et surtout celui des pièces de pâtisseries montées. Le décor est un décor de casino, d'éden, d'alcazar, de bastringue, de mauvais lieu. Les architectures même, par ce qu'elles ont de criard, de canaille et d'éphémère, conseillent le plaisir brutal, rapide et sans lendemain. Perdu dans cette cohue en liesse, on se sent affranchi des prudences gênantes. Chacun s'accorde les licences du voyageur qui, loin de chez lui, se débride *incognito*. Une Exposition (et l'Exposition, ce sera tout Paris, de la Porte Saint-Martin au Bois de Boulogne) est essentiellement un endroit où les étrangers et les provinciaux viennent tirer des bordées.

1889 nous a légué toutes les variétés de la danse du ventre, qui est une excitation immédiate à la débauche. De cette danse dérivent les levers, cou-

chers et bains de filles qu'on nous a servis dans les cafés-concerts. Nous avons vu depuis six ans une extraordinaire recrudescence des bas spectacles de music-halls : exhibitions de chairs nues, chansons d'alphonses et de gigolettes, chansons de Mlle Guilbert. Toute Exposition est suivie d'une diminution de la pudeur publique.

La foule exige de plus en plus le chatouillement direct, devient incapable de tout plaisir qui n'est pas celui-là, et celui-là tout cru... Les divertissements qui veulent un effort de réflexion sont trop relevés et trop laborieux pour elle. La comédie a déjà bien de la peine à vivoter : vous verrez qu'en 1900 il n'y aura place dans les théâtres que pour les vaudevilles acrobatiques et pour les pièces où l'on étalera de la femme. Les Expositions sont la mort de l'art dramatique.

Comme la débauche et la cruauté se tiennent, 1889 avait failli nous léguer, avec les danses obscènes, les courses de taureaux. Qui sait si 1900 ne nous les ramènera point, et si nous ne serons pas mûrs alors pour cet ignoble plaisir ? Chaque Exposition nous laisse plus prêts aux spectacles violents de cirque et d'arène, aux jeux romains ou byzantins...

Oui, je parle en moraliste effaré. Que serait-ce si j'étais économiste ? et que font ici les économistes, s'ils ne s'effarent pas ?

Je néglige tout ce qu'une Exposition universelle

peut permettre et recouvrir de spéculations louches — avant, pendant et après — et tout ce déchaînement de réclame, de puffisme, c'est-à-dire de mensonge et de vol, et toute cette fureur d'entreprises de plaisirs publics. Une année d'Exposition, c'est l'hégire sainte pour tout ce qui porte une âme de maquignon, de négrier ou de forban cosmopolite.

Mais voici qui est plus grave peut-être. Des milliers de pauvres gens, que l'Exposition aura attirés à Paris et momentanément occupés, y resteront quand il n'y aura plus de travail pour eux, et y grossiront l'armée des meurt-de-faim...

D'autre part, une Exposition universelle, c'est le Chanaan des filles. Cette année-là est, dans un sens que n'a point prévu l'Écriture, « l'année des vaches grasses ». Elles pullulent et prospèrent. L'offre grandit avec la demande... Puis, la demande décroît subitement. Que deviennent alors ces malheureuses ?... — Toute Exposition a pour conséquence un développement considérable de la prostitution et, peu après, la diminution de ses débouchés. D'où une crise qui s'ajoute à tant d'autres.

La réjouissance finie, les misérables, plus nombreux, se retrouvent aussi moins résignés... Des voix autorisées nous diront que ces fêtes sont les fêtes de la paix et de la fraternité ; et jamais nous n'aurons entendu plus de solennelles facéties et de sottises officielles. La vérité, c'est qu'en exaltant l'espoir des peuples sans leur apporter plus de

vertus, les fêtes de la paix sèment en eux des germes de guerre. Les plus hideuses journées de la Révolution suivirent de près la messe surprenante (c'était Talleyrand qui la célébrait) de la Fédération de 1790. Les lendemains des rêves sont dangereux, surtout quand ces rêves furent d'une qualité un peu basse. On se heurte de nouveau à la réalité ; on la trouve plus rude qu'auparavant, et l'on s'irrite. La foule est plus paresseuse, plus envieuse, plus prête aux inutiles révoltes après ces brèves godailles et ces grossières féeries.

Je me résume...

Mais, à ce moment, mon bouton céda sous les insistances de ce raseur ; et je m'esquivai prudemment.

POUR ENCOURAGER LES RICHES

Qu'on ne se méprenne pas sur l'esprit des réflexions qui vont suivre. Je sais que, entre l'égoïsme où nous vivons presque tous et la charité parfaite, l'entier dépouillement des saints, la distance est grande, et les degrés nombreux et rudes. Ceux qui en ont franchi, ne fût-ce que quelques-uns, méritent déjà beaucoup de respect et d'estime, et il convient plutôt de les louer de ce qu'ils ont fait que de leur reprocher de n'avoir pas fait davantage. Une telle sévérité n'irait pas sans hypocrisie, car sommes-nous sûrs que, à leur place, nous en eussions fait même autant ?

Mais, cela dit, il me sera peut-être permis, à l'occasion d'un événement récent, de hasarder une remarque fort simple. C'est que les personnes très riches sont privilégiées de plus de façons encore qu'il ne paraît à première vue ; c'est que, en même temps que la charité sous sa forme la plus élémentaire, qui est l'aumône en argent, semble devoir être

plus facile aux gens qui en ont beaucoup, ceux-ci, à mérite égal — et en vertu de leur richesse même, qui les signale à l'attention et leur permet des largesses d'un chiffre imposant — sont singulièrement plus assurés de la reconnaissance publique que les gens de condition médiocre ou petite, et, ainsi, ne manquent guère de recevoir, dès ici-bas, la récompense de leur bonne volonté. En sorte qu'on pourrait recommander la charité aux gens exceptionnellement millionnaires comme un « sport » avantageux, au cas où il ne suffirait point de la leur recommander comme un devoir.

∴

Donc, la semaine dernière, à propos de la mort d'une dame qui fut évidemment une femme de bien, les journaux abondèrent en louanges si enthousiastes sur la charité de la défunte, que je ne vois guère ce qu'on y eût pu ajouter s'il se fût agi de saint Vincent de Paul ou de la Sœur Rosalie.

Qu'avait donc fait cette dame ? Oh ! des choses excellentes.

Elle avait une fortune de cent quatre-vingts millions. Le chiffre a été donné par un journal monarchiste, religieux et mondain. Et, soit dit en passant, il est remarquable que de telles révélations, et sur des choses d'un ordre si privé, puissent être faites par les journaux, et que celle-là en particulier, si propre à étonner les pauvres et à les induire

en de mauvais sentiments, nous ait été apportée par une gazette dont l'emploi ordinaire est de défendre ce qui nous reste du vieil ordre social et, spécialement, l'aristocratie du nom et celle de l'argent et leurs conjonctions si intéressantes...

Une fortune de cent quatre-vingts millions, si elle n'a pas été mal acquise, n'a pu être acquise pourtant que par la spéculation, qui est une forme du jeu et qui, étant la recherche du gain sans travail, est, aux yeux d'un chrétien, sur la limite extrême des choses permises. Je ne dis rien de plus et ne vous répéterai pas la phrase de Bourdaloue sur les commencements des grandes fortunes. Et c'est pourquoi, outre un naturel sentiment de compassion pour les pauvres, cette dame éprouva sans doute le besoin de racheter ce qu'il pouvait y avoir, non certes de souillé et d'injuste, mais, forcément, de gênant pour une âme haute, et de pas du tout vénérable et de pas du tout évangélique, dans l'origine, quelle qu'elle ait été, d'une opulence aussi démesurée. Et il la faut louer d'avoir eu cette idée-là ; car enfin « rien ne l'y forçait », et des personnes aussi riches qu'elle ne l'ont pas eue.

Et donc, dans les vingt dernières années de sa vie, je crois, cette dame consacra, fort intelligemment, de quinze à vingt millions à des fondations de bienfaisance. Qu'est-ce à dire ? Cela vaut la peine d'être précisé.

Cette dame devait avoir, il y a vingt ans, cinq ou

six millions de rente. Je n'imagine pas qu'elle dépensât pour elle-même plus d'un demi-million, car elle n'avait pas de vices ; et, dans notre société aux mœurs peu fastueuses, il doit être difficile à une vieille femme, et qui vit seule, de dépenser davantage. Puis elle donnait aux pauvres... mettons un million. Et ainsi elle n'économisait que de quatre à cinq millions chaque année. Et cela, je le répète, est admirable, puisque enfin notre conception, toute romaine et toute païenne, de la propriété lui conférait le droit strict de capitaliser indéfiniment tout son revenu et de n'en pas détourner pour les autres un rouge liard.

Après quoi, jugeant avec raison qu'elle avait fait son devoir, et plus que son devoir, cette dame, sur ses cent quatre-vingts millions, s'est contentée de léguer trois cent mille francs à diverses bonnes œuvres. Qu'est-ce à dire encore? C'est comme si, ayant cent quatre-vingt mille francs — et pas d'héritiers naturels directs — vous faisiez, après votre mort, largesse de quinze louis aux pauvres de Jésus-Christ. Mais en réalité, c'est encore moins, s'il est vrai que la proportion entre la part de jouissance légitime et la part d'aumône chrétiennement due soit fort différente, et même inverse, dans un avoir familial de cent quatre vingt mille francs et dans une fortune de cent quatre-vingts millions.

Toutefois, je crois comprendre ici la pensée de cette dame. Elle n'a voulu pratiquer que la charité

la plus difficile : celle qu'on fait de son vivant. Elle a dédaigné la gloire de ce dur et habile M. de Montyon. Si elle eût seulement légué quinze ou vingt millions aux indigents, elle passait du coup pour une des plus illustres bienfaitrices de l'humanité souffrante. Elle s'y est refusée, par un tact très délicat. Elle a redouté de recevoir alors plus que sa récompense : elle a craint la statue. Il faut apprécier ici la modestie et la finesse de sa pensée, quoique les pauvres en aient pâti.

Au reste ce détail, et aussi le formidable total de sa fortune, ont été connus trop tard pour arrêter les premières manifestations de l'admiration et du deuil publics. Déjà cette dame avait reçu, vivante, la distinction officielle la plus considérable qui ait jamais été accordée à une femme. Ses obsèques ont été suivies par de nombreux représentants du pouvoir et par le président du Conseil municipal socialiste de Paris. Tout cela est bien curieux. Je ne prétends pas que, vivante ou morte, on l'ait uniquement récompensée d'avoir été riche : mais il ne serait pas non plus exact de dire qu'on l'a uniquement récompensée d'avoir été charitable. Ce qu'on a glorifié en elle, c'est l'un et l'autre à la fois, c'est la rencontre impressionnante d'un peu de vraie bonne volonté et de beaucoup d'argent. Et l'on croit la démocratie envieuse !

Certes elle l'est : mais qu'elle est douce aussi, et facile à séduire ! Un saint Jean Chrysostome ou un

saint Grégoire de Nazianze eût jugé que cette dame avait seulement commencé à faire son devoir ; et notre République démocratique l'exalte comme une héroïne de la charité.

*
* *

Et cependant, telle humble femme du peuple donne non seulement le peu de pauvre argent qu'elle gagne à la sueur de son front, mais tout son temps, et toutes ses forces, et tout son cœur, bref, se « sacrifie » à des enfants abandonnés, à des filles sans asile, à des malades, à des vieillards. Il arrive qu'on la signale à l'Académie. L'Académie ne peut pas la nommer officier de la Légion d'honneur ; elle lui octroie cinq cents francs, — auxquels elle joint, il est vrai, un mot spirituel et, quelquefois, un compliment ironique.

*
* *

Je prie les gens très riches qui peut-être liront ceci, de ne point se dire : « Voilà une singulière façon, et-bien engageante vraiment, de nous prêcher la charité ! Si, d'avoir donné vingt millions aux pauvres, cela vous attire de telles oraisons funèbres, nous avons donc deux raisons pour une de garder notre bel argent. »

Ces personnes se tromperaient. Non, encore une fois, ceci n'est point un discours de haine. Je n'ai pas nié un instant le rare mérite de la dame dont

j'examine, comme j'en ai le droit, les actes publics. Et même, ce mérite m'apparaît mieux en y réfléchissant.

Rentrons en nous-mêmes. Il faut un grand effort, une extrême attention à écarter les prétextes égoïstes, beaucoup de petites victoires remportées sur soi, pour donner réellement aux pauvres, selon l'antique commandement, la dixième partie de son revenu, quand il la faut prélever sur un argent qu'on doit à son travail, et à un travail qui souvent nous est pénible jusqu'à l'angoisse. Cela ne va pas tout seul, et il faut le bien *vouloir*, même quand l'argent que nous gagnons dépasse notablement nos besoins et nous permet une vie déjà large et aisée. On est tenté de croire que ce prélèvement, ou plutôt cette extraction est moins dure quand elle se pratique sur de l'argent qu'on a reçu sans peiner et sur un superflu énorme, un superflu de cent ou de cent cinquante millions, comme dans le cas qui nous occupe... Eh bien, c'est peut-être une erreur.

Mathématiquement, il se peut que cinq mille francs, par exemple, soient pour un Gould ou un Vanderbilt ce qu'est un sou pour un ouvrier ou un petit commis ; et vous en conclurez que le roi de l'or n'aura pas plus de mérite à donner ces cinq mille francs que l'homme du peuple à donner un sou. Il en va peut-être autrement dans la réalité. Je crois que, finalement, l'argent se fait encore plus aimer par sa masse que par le besoin qu'on en a. L'homme

a moins de mal à lâcher quelques sous qui représentent quelques secondes ou quelques minutes de son labeur et dont il pourrait profiter effectivement, qu'à abandonner une grosse somme dont il n'a nul besoin et qui représente surtout le travail des autres. Cela est ainsi.

L'argent nous possède d'autant plus qu'il est en plus grande quantité et que, en un sens, il nous appartient moins, n'étant presque plus le produit de notre effort personnel. Il nous fascine alors par toute la puissance que nous sentons accumulée en lui ; et, justement parce que cette puissance, étant indéfinie, paraît énorme et merveilleuse, nous n'avons plus le courage de la détacher de nous, ni même de diminuer sérieusement ce qui amplifie si fort notre être. Quand je dis « nous »... Mais, comme dit Figaro, il n'est pas nécessaire de tenir les choses pour en raisonner...

« Malheureux les riches ! Il leur est plus difficile d'entrer dans le royaume de Dieu qu'à un câble de passer par le trou d'une aiguille. »

Puisque l'Évangile même reconnaît implicitement que la charité leur est si malaisée, il est excellent que des louanges et des honneurs publics, et des décorations, et de la réclame et des « échos », payés ou non, encouragent ces infortunés à s'arracher les entrailles, et les aident à passer par ce chas, qui figure pour eux la porte de l'affranchissement et du salut.

Voilà tout ce que j'ai voulu dire.

MALAISE MORAL

27 Avril 1897.

Nous croyons que notre gouvernement fait, en Orient, ce qu'il peut. La majorité de la Chambre a plusieurs fois approuvé sa conduite, et l'approuvera probablement encore, — quelle qu'elle soit. Nous sommes décidés à toutes les prudences pour éviter une guerre européenne, — que personne en Europe ne veut. Nous désirons conserver une alliance qui est encore populaire chez nous, — et qui finira sans doute par nous rapporter quelque chose. Nous sommes très dociles, très pratiques, très raisonnables.

Seulement, c'est incroyable comme nous éprouvons peu de satisfaction à être ainsi. Nous ne réclamons pas : mais, involontairement, quelque chose en nous se plaint. Nous voyons bien qu'il faut se résigner au rôle que nous jouons là-bas : mais nous ne pouvons nous dissimuler qu'il n'y a pas là de quoi être fiers. Si résolus que nous soyons à ne

nous plus nourrir de « vaines fumées », le manque de cette pâture légère nous demeure sensible.

Bref, nous souffrons d'une contradiction trop forte entre ce que nous sentons, naturellement ou par tradition, et ce que nous faisons.

*
* *

Et peut-être ce malaise s'aggrave-t-il d'un premier remords.

Soyons sincères, même contre nous. Les premières nouvelles des massacres d'Arménie ont paru laisser la France assez indifférente. Il faut dire pour l'excuse du public (et ce point est tout à fait digne de remarque) que ces nouvelles ne nous ont guère été données, d'abord, que par des publicistes de tempérament violent et enclins à l'exagération, et que la plupart des journaux qui passent pour « sérieux » et « modérés » ont commencé par garder sur ces affaires un silence tenace. On en a, depuis, cherché les raisons ; et, bien entendu, on en a supposé de vilaines. La vérité, c'est que, sans doute, le gouvernement n'a mis aucun empressement à nous renseigner ; mais c'est aussi que, rendus timides par une humiliation d'un quart de siècle, conscients de notre impuissance à défendre désormais, à travers le monde, les causes « humaines », nous ne tenions pas beaucoup à savoir, parce que nous étions incapables d'agir. Et cela est triste.

Enfin, nous avons connu, malgré nous, les trois

cent mille égorgés d'Arménie. Nous avons été secoués par les récits de M. Victor Bérard et par les manifestes de M. Ernest Lavisse. Puis sont venus les massacres de Crète et l'agitation de la Grèce. L'Europe s'est émue. Le « concert européen » — formé seulement des grosses puissances intéressées, et qui ne comprend ni la Suisse, ni la Belgique, ni la Hollande, ni le Danemark, ni la Suède et la Norvège — s'est mis à poursuivre un accord presque impossible et toujours fuyant : faux tribunal d'Amphictyons, où manquent à la fois les petits peuples libres — et le Pape.

*
* *

Et voici notre second remords.

Il était tout naturel que nous fussions de cœur avec les Grecs. Nos souvenirs, notre éducation classique, une communauté de sang, les principes les plus chers de la Révolution et toute notre tradition nationale nous y poussaient. L'intervention des Grecs, sans être désintéressée, ne laissait pas d'être généreuse. Il est clair que, si les Grecs n'avaient pas bougé, s'ils étaient restés « sages », tout se serait terminé une fois de plus par des « réformes » demandées à la Turquie, promises par elle, et non réalisées. Les Hellènes servaient donc la justice et l'humanité. Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, la France même du second Empire, toute la France

d'avant 1870 leur eût crié : « Courage ! » et se fût portée à leur secours.

Nous ne pouvions le faire, c'est convenu. Mais il est des choses que nous pouvions dire. Nous pouvions tout au moins — avant de nous rabattre à l' « autonomie » crétoise avec vassalité et tribut payé à l'égorgeur — exprimer le désir qu'il fût permis à la Crète de disposer d'elle-même par un plébiscite.

Je connais là-dessus les propos des hommes « sensés » qui se trouvent être presque tous, je ne sais pourquoi, des hommes d'argent. « Laissez donc ! les Turcs sont des gens très honnêtes. Je vous assure que leur moralité est fort supérieure à celle des chrétiens. » Il n'en est pas moins fâcheux que ces honnêtes gens, mus par le plus respectable des sentiments religieux, deviennent, à certains moments, de si surprenants massacreurs. Et puis, j'ai beau me raisonner, ces chrétiens, si peu recommandables qu'ils soient, me sont cependant plus proches que les Turcs. J'ai pu constater l'impénétrabilité réciproque (sinon par le fer et les balles) des chrétiens et des musulmans. Il doit être horrible, pour un chrétien même médiocre, d'être gouverné par des hommes qui nous sont si profondément étrangers. Il est décidément regrettable que l'Europe du xve siècle ait été trop distraite ou trop occupée pour barrer la route à des conquérants dont l'âme diffère à ce point de la nôtre.

On ajoute : « Qui presse tant les Crétois d'être Grecs ? Ils y perdraient ; ils payeraient plus d'impôts. » Cela, c'est leur affaire ; ce serait à eux de juger si le contentement de faire librement partie d'une plus grande communauté fraternelle ne compenserait pas quelque accroissement d'obligations et de charges. — On dit enfin : « Cette solution serait grosse de dangers. Qui sait si telles provinces actuellement « autonomes et tributaires » ne réclameraient pas, et peut-être par l'insurrection, le même traitement que la Crète ? » Cela est fort douteux, car j'imagine que ces provinces-là sont heureuses : mais, en tout cas, qu'aurions-nous à y perdre ? Il y a ceci de bon dans notre abaissement, que nul désordre en Europe, nulle éventualité orientale ne peut nous nuire, si nous savons croiser les bras, épier et attendre.

Au reste, quand j'indique ce que la France aurait pu proposer, je n'ignore point que sa proposition n'avait aucune chance d'être accueillie. La vieille Europe traîne un passé trop chargé de crimes. Il n'est presque pas une grande puissance qui n'ait derrière soi son injustice et sa rapine, et des sujets qui ne l'ont pas choisie. L'Europe nous eût répondu par le plus énergique *non possumus ;* soit : mais, ce refus enregistré, la France se retrouvait, dans le concert européen, en une tout autre posture morale. Elle eût dit ce qu'elle devait et seule pouvait dire ; et cela eût « délivré son âme. »

*
* *

Mais, pour que notre gouvernement parlât ainsi, il fallait qu'il y fût encouragé par quelque grand mouvement d'opinion publique. Or, d'opinion publique, il n'y en a plus. On accepte tout quand il s'agit de politique extérieure, par appréhension de « se faire des affaires » et par la lamentable désaccoutumance de se sentir fort. Vrais ou faux, les bruits qui, ramassés, créeraient des embarras à nos ministres, tombent d'eux-mêmes. Aucun journal n'a songé à demander s'il était vrai qu'un de ces derniers dimanches, au Théâtre de la République, on eût prié M. Mounet-Sully de ne pas réciter les strophes de *l'Enfant grec ;* ni pourquoi l'offrande, par les étudiants hellènes, d'une couronne à la tombe de Victor Hugo avait dû prendre des airs de cérémonie clandestine. Je dirais qu'il règne chez nous une sorte de petite « terreur turque », si tout ne s'expliquait assez par un très humble égoïsme national

Le gouvernement français n'a pas proposé le plébiscite en Crète ; il n'a pas fait cette démonstration, inutile dans le présent, mais nullement dangereuse, conforme à notre mission dans le passé et à notre intérêt dans l'avenir, — parce qu'il a craint d'être plus magnanime que la nation. On ne saurait le lui reprocher bien sérieusement. Toutefois,

il dépendait peut-être de lui que nous fussions nous-mêmes moins timorés. Il ne s'agissait que de prononcer publiquement certaines paroles. Ne pouvait-il, en ne nous cachant rien, se laisser contraindre par nous à les dire ? Les mots ne sont que des mots, et pourtant il y en a qui soulagent.

*
* *

A l'heure qu'il est, il n'est pas impossible qu'un boulet français tue des chrétiens en train de combattre pour des idées qui sont françaises. De telles nécessités font frémir. A-t-on dit ce qu'il fallait pour les conjurer ? On n'ose pas insister là-dessus. On a peur d'être trop facilement généreux, et avec trop de risques pour le pays.

La défaite est une chose atroce pour une race aussi impressionnable que la nôtre. Elle amoindrit la confiance en soi, la « joie de vivre », même la vertu, dans une plus grande proportion qu'elle ne diminue les forces. Elle rend timide à l'excès. Et les effets en sont plus funestes encore quand le peuple vaincu a longtemps représenté dans le monde la justice. Tous les faibles et tous les opprimés ont été, en réalité, atteints par notre désastre. Et il nous a démoralisés nous-mêmes en mêlant trop d'humiliation, de tristesse et de défiance de l'avenir aux seuls sentiments où nous puissions encore nous sentir unanimes. La communion d'un peuple

dans un sentiment orgueilleux et joyeux n'est pas, croyez-le bien, d'un petit secours aux vertus privées ; et cette communion nous manque. Nos défaillances et nos désordres intérieurs viennent peut-être, en grande partie, de notre diminution européenne. Voilà vingt-sept ans qu'il n'y a plus guère de plaisir à être Français. On n'y pense pas toujours, non : mais, quand on y pense, comme je le fais aujourd'hui, c'est dur.

CASUISTIQUE

Une femme, jeune, jolie, et qui paraît n'avoir pas été du tout une mauvaise fille, est morte ensanglantée par deux opérations chirurgicales. L'homme qui l'aimait, ancien officier, et qui semble avoir été un assez brave homme et d'une moralité au moins moyenne, s'est tué pour échapper à un procès déshonorant. Quoi qu'ils aient fait, ils ont souffert, soit physiquement, soit moralement, à peu près autant qu'on peut souffrir ; et c'est de leur vie qu'ils ont, comme on dit, « payé leur dette à la société. » Qu'ils reposent en paix ! — Quant aux deux médecins qui sont accusés d'avoir été leurs complices, s'ils sont coupables, ils méritent le plus dur châtiment, et je n'aurai pour eux qu'une pitié sans sympathie ; mais, comme nous ne sommes pas des magistrats, nous devons, tant que leur culpabilité n'est pas démontrée, les souhaiter innocents.

Ce qu'avaient fait cette jeune femme qui est morte et cet homme qui s'est suicidé, est qualifié de

crime et par la morale religieuse et par le Code. Ce crime est une variété du meurtre.

Mais, ayons la franchise de le dire, ce meurtre est si spécial, il peut être entouré de circonstances qui en voilent et en travestissent si parfaitement l'abomination, que la conscience même d'un honnête homme peut en être troublée et n'y plus voir très clair. Vous me permettrez donc d'y regarder d'un peu près et me ferez la grâce de ne point m'accuser d'immoralité avant d'avoir lu mes conclusions.

*
* *

L'acte dont il s'agit est un meurtre, oui, mais un meurtre dont la victime est cachée dans d'impénétrables ténèbres et n'est qu'une dépendance secrète d'un autre être vivant, en sorte que celui-ci peut se croire, instinctivement, une sorte de droit sur elle. C'est un meurtre, oui, mais dont on peut douter s'il tue de la vie, et quelle espèce de vie : car les médecins ne savent pas à quel moment le germe de ce qui sera un homme devient en effet une créature humaine, et les théologiens ne savent pas à quel moment il reçoit une âme.

De là des questions difficiles. Ce meurtre enveloppé, invisible, et qui ne saurait être confondu avec l'infanticide proprement dit, si quelque pauvre servante l'a commis dans un accès de désespoir et de demi-folie et parce qu'elle n'avait à choisir qu'entre cela et être jetée sur le pavé pour y mourir

de faim... il ne la faut point absoudre sans doute, mais comme il faut avoir pitié d'elle, et comme il faut se demander quelle part de responsabilité revient, dans son crime, à la dureté de notre état social !

Et l'on peut imaginer — ou rencontrer — des cas plus déconcertants encore.

Voici l'un de ces « problèmes » comme en proposent d'ingénieux théologiens dans les traités de casuistique. Un mari découvre à la fois que sa femme a un amant et qu'elle doit être mère, à une échéance très éloignée, aussi éloignée qu'elle peut l'être. Je suppose qu'il aime sa femme, et qu'il lui pardonne, et qu'il la veuille garder. Si l'enfant vient au monde, le mari *ne saura jamais* si c'est son enfant ou celui de « l'autre », puisque la femme l'ignore la première (conséquence effroyable du « partage », et qui suffirait à le condamner). Vous prévoyez quelles tortures morales attendent les deux époux, et que l'enfant lui-même ne saurait être que malheureux dans ces conditions. Le mari n'a pas le courage d'accepter un pareil avenir.

Délivrer la femme, avec son consentement et par des moyens qui, dans ce premier moment, ne présentent aucun danger pour elle, c'est supprimer un je ne sais quoi de pas encore vivant ou qui, dans l'échelle de la vie, occupe le plus bas degré, est tout proche de la vie purement végétative ; et c'est, d'autre part, conjurer une terrifiante possibilité d'angoisse et de souffrance, épargner à

la mère et au père putatif de ce je ne sais quoi des années de géhenne, et de ces douleurs sans recours, qui rendent injuste et méchant. C'est un meurtre, oui, toujours ; mais ne semble-t-il pas plus excusable en somme que tel meurtre lâchement « passionnel », avec guet-apens, sang versé, agonie de la victime, victime adulte, qui peut laisser après soi des êtres chers et qui vivaient d'elle : toutes choses qui n'empêcheront point le Code d'absoudre publiquement l'assassin ?

∴

La vérité, d'ailleurs, c'est que l'acte en question est toléré par la « morale » commune, même par celle des gens « comme il faut », — à condition de demeurer secret. Il ne devient crime qu'à partir du moment où il est dénoncé. Si la police avait les facilités d'investigation du Diable boiteux et la volonté de s'en servir... quelle belle rafle de « femmes du monde » elle pourrait faire !

Comment en serait-il autrement, quand le crime dont je parle est si pareil, dans son fond, à d'autres actes, absous ceux-là par le Code, ou dont la loi ne saurait connaître, et que la « morale » commune, non seulement supporte, mais avoue ? N'avez-vous point entendu dire que, rassurées par la bienfaisante antisepsie, des noceuses, les unes du monde et les autres d'ailleurs, hésitaient peu à se faire délivrer une fois pour toutes afin d'être tranquilles, attendu

que *sublata causa tollitur effectus* ; et que cette opération, préservatrice de la maternité, était presque à la mode, au point qu'un humoriste a pu écrire que ce dont elles se débarrassent « ne se porte pas cette année ? »

Or, quelle différence y a-t-il entre cette opération et celles qui tombent sous le coup de la loi, sinon une différence de date ; et qu'est cette manœuvre allégeante, sinon un meurtre en masse, sournois, anticipé, préventif et radical ? — Et que dire même des pratiques prudentes, non point conseillées par cet honnête Malthus, mais suggérées par ses théories, et auxquelles il a eu la malchance de donner son nom : pratiques si atrocement déplaisantes à concevoir, mais qui n'en sont pas moins devenues, chez nous, presque nationales et qu'un vers d'Emile Augier a publiquement absoutes un jour, avec une bonhomie désarmante, sur les planches d'un théâtre subventionné par l'Etat ?

*
* *

Ma conclusion ? Je n'en ai point d'autre que le commandement du Décalogue : « Tu ne tueras point. » Cela est absolu. Il ne faut pas tuer, jamais, sous quelque forme que ce soit. *Hic murus aheneus esto.* Si l'on se met à subtiliser, à distinguer, pour les absoudre, des meurtres atténués, des dixièmes ou des centièmes de meurtre, on ne sait plus jusqu'où l'on sera conduit. Voltaire répète très souvent, dans

son *Dictionnaire philosophique*, une maxime de Zoroastre : « Lorsque tu doutes si une action que tu es sur le point de faire est bonne ou mauvaise, abstiens-toi. » Le vrai, en morale, c'est le rigorisme pour soi-même. Toute excuse sur un cas douteux est égoïste, donc suspecte. Quelles que soient nos défaillances dans la pratique, il faut toujours reconnaître, en théorie, la loi stricte, et sincèrement. C'est encore une façon de vertu que de savoir discerner, sans complaisance, le mal du bien.

Les remèdes? Je vous confesse que je n'en ai pas. La réforme de l'humanité, ou simplement de notre état social (ce qui est la même chose), dépasse tout à fait mon pouvoir. Il est très facile, mais complètement inutile — et d'ailleurs quels titres y aurais-je? — de conseiller au peuple et aux bourgeois d'avoir des mœurs pures, de « maîtriser leurs appétits », d'être moins égoïstes, de moins aimer l'argent, de renoncer à ces besoins de luxe relatif et de vanité qui déterminent les ménages français à limiter par tous les moyens le nombre de leurs rejetons. Il serait seulement souhaitable que les hommes qui parlent à la foule prissent à tâche d'incliner du moins l'opinion publique à certaines rigueurs, — et aussi à certaines générosités.

Les rigueurs, il faudrait que l'opinion les exerçât contre toute une bohème de médecins, « gynécologues » prétendus et vrais meurtriers. (Meurtriers pleins de gentillesse et de fantaisie quelquefois : on

m'en a signalé un qui invite de temps en temps une de ses faciles amies à venir le voir « opérer » dans sa clinique, et qui lui offre, pour divertissement, le spectacle des pauvres filles endormies dont il taille les chairs secrètes.) Et il faudrait être sans pitié aussi pour toute une catégorie des clientes de ces gens-là, pour leurs clientes riches, pour les perruches et les poupées sans cœur qui ne veulent pas être mères, parce que cela gâte la taille et interrompt le plaisir.

Corollairement, et pour enlever à ces meurtres, s'il se peut, un reste d'excuse, il faudrait qu'il devînt « de bon ton » de n'être pas dur aux filles-mères, — ni même aux jeunes veuves du monde qui se trouvent subitement « dans l'embarras. » Il faudrait plier l'opinion à honorer, partout et toujours, la maternité, à la considérer comme auguste et purificatrice, à penser qu'elle lave les souillures même d'où elle est sortie, par la souffrance, par le devoir accepté, et par ce qu'elle apporte de renfort possible à la communauté humaine dont nous faisons partie. Bref, il faudrait tâcher de mettre la maternité à la mode, comme Rousseau, jadis, l'allaitement maternel.

BILAN DES DERNIÈRES DIVULGATIONS LITTERAIRES

Donc, les révélations continuent.

Cela a commencé, cet été, par la correspondance de Mme Desbordes-Valmore; puis vinrent les lettres de George Sand à Alfred de Musset et le journal de Pagello, et les lettres de jeunesse de Victor Hugo ; et la *Revue de Paris* nous donnait ces jours-ci les lettres de George Sand à Sainte-Beuve. Et ce n'est pas fini, je l'espère.

Là-dessus, critiques et chroniqueurs, et non seulement ceux qui ne sont pas très intelligents, mais aussi les autres, se sont écriés comme un seul moraliste (et, tandis qu'ils suppliaient « qu'on ne parlât plus de ces choses », ils en parlaient eux-mêmes abondamment) : — A quoi bon ces exhumations ? Elles ne nous apprennent rien que de futile ou d'affligeant. Voilà bien l'esprit de ce temps et sa rage de tout diminuer ! Au moins, que l'indiscrétion et la badauderie de l'interview s'arrêtent devant ces

tombes ! Paix aux morts, respectons leur cendre, laissons intacte leur gloire et l'image épurée que nous nous formons d'eux ! Etc...

C'est contre ce lieu commun oratoire que je voudrais réclamer avec modestie.

*
* *

D'abord, il n'est pas vrai que les correspondances intimes récemment publiées ne nous aient rien apporté que d'insignifiant ou de désobligeant pour des mémoires respectées.

Je n'ose plus nommer cette touchante Marceline. Mais si elle m'inspira naguère un intérêt un peu débordant, ce ne fut pas sans raison. Ses *Lettres* nous révélaient en effet ou nous laissaient deviner le plus poignant et le plus singulier des drames intimes. Grâce à quoi, la pauvre petite comédienne du théâtre Feydeau, la crédule et douloureuse compagne de Delobelle-Valmore eut quelques semaines de réelle survie et presque de gloire.

Et cela était juste, et d'une justice gracieuse.

Ce fut un divertissement distingué que de chercher « le jeune homme de Marceline. » Et ses vers parurent meilleurs, même à ceux qui ne les avaient pas lus, quand on sut de quelle blessure ils avaient coulé en pleurs de sang. Les gens du monde eux-mêmes furent avertis qu'il ne fallait pas confondre Mme Valmore avec Loïsa Puget ou Anaïs Ségalas. Bref, les lettres de Marceline et la découverte de son

« malheur » créèrent, en quelque façon, la beauté de ses vers.

Car on sait que la beauté de certains vers dépend beaucoup de la disposition d'âme de ceux qui les lisent.

*
* *

Et que de choses, tristes ou réjouissantes selon le biais dont on les prend, nous révèlent les lettres de George Sand — et le journal, si plaisamment tranquille et consciencieux, de son docteur vénitien, prudent comme Ulysse, rougissant comme une jeune fille et « fort comme un cheval ! » Oh ! ce Pagello avec « son beau gilet », si pareil aux robustes gars demi rustiques des romans de cette excellente Lélia..... avouez qu'il eût été dommage que cet homme-là ne nous fût pas présenté.

Nous connaissons mieux encore, par ses lettres, le cœur inquiet et hospitalier de George, sa prodigieuse facilité à croire, quand elle aimait, qu'elle aimait uniquement avec son âme (et cela, au fort des démonstrations les plus concrètes) et à se figurer qu'elle souffrait le martyre quand elle n'aimait plus. Nous y voyons (et cela est neuf) que la multiplicité de ses amours vint de ce qu'elle se croyait d'un tempérament froid, et que c'était cette persuasion, un peu humiliante, qui l'incitait à plus d'expériences qu'elle n'eût voulu... Nous y découvrons aussi qu'elle ne commença à aimer Musset « pour de bon »

qu'à partir du jour où, l'ayant trompé, elle le congédia : et ce nous est une nouvelle preuve qu'elle fut une personne d'une extraordinaire imagination. Et enfin, parmi cette étrange puissance d'illusion, au travers des confusions qu'elle fait de ses sens avec son cœur, et sous les boursouflures de son inlassable lyrisme, nous avons la joie de retrouver quand même sa bonté et sa bonhomie profonde, et son invincible maternité.

Et c'est pour nous un allègement de constater que ces extases, ces tortures, ces cris, ces sanglots de George et d'Alfred, et ce mirifique essai d'amour à trois, tout cela, aussitôt « vécu », et avant même d'être fini, s'est sagement transformé en « copie », et en copie de premier ordre, puisque ce fut celle de *Jacques* et des *Lettres d'un voyageur*, des *Nuits* et de *On ne badine pas avec l'amour*, en attendant la *Confession d'un Enfant du siècle*. Cela nous rappelle que la matière première des plus beaux livres n'est, fort souvent, qu'une réalité souillée et médiocre. Cela nous rassure, en outre, sur le cas de ceux qui, ayant eu cette aventure, en ont su tirer à mesure cette prose et ces vers. Et cela nous avertit de ne pas croire trop ingénument à leur souffrance, et de réserver notre pitié pour les vrais malheureux. Que d'utiles enseignements !

N'oublions pas un détail exquis, et qui enrichira d'une « note » bien précieuse les éditions classiques du théâtre de Musset. La plus belle phrase

peut-être, et la plus profonde, de *On ne badine pas avec l'amour* a été empruntée textuellement par Alfred à une lettre de George. Car un homme de lettres ne laisse rien perdre. Mais, au fait, de quoi pourrions-nous former la substance de nos livres, sinon de notre vie même, et parfois de la plus secrète ? Il y a forcément de la prostitution dans le métier d'écrivain : prostitution sacrée, si vous voulez, comme celle qui était pratiquée dans les temples de Babylone. Et voilà un enseignement de plus !

*
* *

Je ne vous dirai pas si Musset et Sand ont gagné ou perdu, mais assurément Victor Hugo a beaucoup gagné aux récentes divulgations. Un personnage de Labiche dit à un mari trompé : « Tiens-toi tranquille ; tu as le beau rôle : garde-le ! » Dans ses rapports intimes avec Sainte-Beuve, c'est Victor Hugo qui eut « le beau rôle », il le faut dire sans raillerie. Ses lettres au critique nous montrent que l'énorme poète eut, jusqu'à trente ans, une âme tendre, noble, confiante, parfaitement candide, naturellement héroïque. — sublime. Cela est peut-être une découverte, et qui valait la peine d'être livrée au public.

Et maintenant j'aspire, je l'avoue, aux lettres de Sainte-Beuve. Fut-il l'amant, ou seulement l'amoureux de la femme de son ami ? Et comment cet

homme de peu de mine sut-il s'y prendre? Ce *Livre d'amour*, que je ne connais pas, est-il, comme on le dit, une infamie? Et, si l'auteur de *Volupté* l'a commise en effet, y a-t-il quelque moyen, je ne dis pas de la justifier, mais de l'expliquer, de la faire rentrer dans l'idée que nous nous faisons de Sainte-Beuve? Car enfin il est difficile de croire que cet esprit si complexe, si délicat et généreux à quelques égards, ait été, en cette occasion, purement et simplement abominable. De quoi fut-il coupable au juste? et s'il fut plus coupable que nous ne souhaiterions, dans quelle mesure fut-il excusé par l'agacement si naturel que donne un homme de génie à un homme extrêmement intelligent, et par l'impossibilité où étaient les deux amis de se comprendre et de se pénétrer, impossibilité que leur intimité même devait rendre plus irritante?... Ah! quel ennui de ne pas savoir!

*
* *

Enfin, les lettres de George Sand à ce même Sainte-Beuve m'ont ravi. George s'y confesse; elle consulte le critique sur les aventures de ses sens, du ton dont elle consulterait un prêtre sur les moyens de parvenir à la sainteté. Et là encore il faut admirer sa bonne volonté à recommencer sans fin les expériences sentimentales et à parer de beaux mots et de philosophie (telle cette noiraude de Mme d'Epinay) les inquiétudes de sa chair. Elle dit, ayant

rencontré Mérimée : « Cette fois, c'est pour la vie, car je sens que celui-là est vraiment mon maître. » Et, huit jours après, c'était fini, parce que Mérimée la « blaguait » et qu'il lui demandait des choses !... Elle écrit : « Je n'aimerai donc plus », et, deux mois plus tard, elle était folle de Musset, chérubin alcoolique et génial. Elle écrit : « L'amour me fait peur » et, dans la même année, elle aime Sandeau, Mérimée, Musset et Pagello, tout en demeurant persuadée de la froideur de son tempérament. Entre temps, elle se montre pleine de respect pour le petit travail de séduction entrepris par Sainte-Beuve auprès de Mme Hugo. Et avec cela elle est bonne, mais bonne! C'est charmant.

***

Vous trouverez, vous, que c'est horrible, et vous répéterez avec tous nos austères chroniqueurs : « Mais à quoi bon ces révélations? Ne ressemblent-elles pas à une violation de sépulture et à une trahison ? » — J'avoue ne point partager ce scrupule. Les morts n'ont de pudeur que celle que nous leur prêtons pour donner bonne opinion de notre délicatesse. Il leur est fort égal, et pour cause, qu'on divulgue même leurs crimes. Mais il n'est question ici que de péchés. Et puis, au fond, les morts n'ont pas de secrets et n'en sauraient avoir. Quoi qu'on nous apprenne d'eux, il n'y a pas de quoi nous étonner, puisqu'ils furent des hommes et des femmes,

et qu'on ne nous en apprendra jamais rien qui ne soit humain, hélas ! Absolvons les morts en bloc (sauf ceux qui furent méchants). Les pauvres diables étaient comme nous : ils ont fait ce qu'ils ont pu.

— « Mais, s'il n'y a peut-être pas grand inconvénient, quel profit y a t-il à publier leurs faiblesses ou leurs sottises cachées ? » — Quel profit ? D'abord de menus gains pour l'histoire de la littérature, ainsi que vous l'avez vu. Et puis, tout cela c'est de la vie, de la vie vraie, toute palpitante, et rien n'est plus intéressant que la vie elle-même, fût-ce celle du plus vulgaire des hommes. Or, il s'agit ici de types éminents de notre espèce. N'aimeriez-vous pas connaître *dans le détail* la vie passionnelle de Racine et de Molière ? Mais il y a encore autre chose Tous ces hommes de génie ont sur nous assez d'avantages ; et notre instinct de justice trouve son compte dans toutes ces divulgations, dussent-elles les rabaisser un peu. Je serai franc ; j'aime de tout mon cœur les œuvres des écrivains illustres, mais je n'éprouve pas le besoin de respecter particulièrement leur personne.

— « Mais ce sentiment est odieux ! » — Hé ! non, si je suis d'ailleurs disposé à accorder mon respect à ceux d'entre eux qui le méritent. Il est assez probable que la publication de la correspondance même la plus secrète de Corneille ou de La Bruyère ne les desservirait point : de quoi je me réjouirais sincèrement. Mais enfin si je veux de la vertu, je sais où

la trouver. Ce sera chez tel homme complètement obscur ou chez telle humble femme qui n'a jamais écrit. Je ne l'attends point des grands écrivains, ni des autres ; et dès lors le bien qu'on m'apprendra d'eux me causera un plaisir mêlé d'un peu d'étonnement, mais la découverte de leurs défaillances ne leur fera aucun tort dans mon affection.

En résumé, Marceline et Victor Hugo gagnent personnellement aux récentes indiscrétions; Musset, Sand et Sainte-Beuve n'y perdraient que si nous avions eu beaucoup d'illusions sur eux. Et nous y gagnons, nous, de les mieux connaître, quels qu'ils aient été, de les avoir vus et sentis vivre naïvement: spectacle inestimable. Le tout se solde par un bénéfice évident.

Continuez, éditeurs, à ouvrir les tombes.

DES AVANTAGES ATTACHÉS A LA PROFESSION DE RÉVOLUTIONNAIRE

Ils sont nombreux et considérables.

Les opinions révolutionnaires sont les plus favorables de toutes à l'éloquence. Rêve de justice et de bonheur universel, amour des faibles et des opprimés, malédiction jetée à une société pourrie ; extase prophétique, pitié, colère, révolte, ce ne sont qu'attitudes généreuses (certes !) et avantageuses, et thèmes essentiellement oratoires. Jamais une idée ingrate ou maussade, de ces idées qui peuvent faire soupçonner immédiatement d'insensibilité et d'égoïsme celui qui les exprime, ou rappeler que la réalité n'est pas du tout simple ou que l'homme, même du peuple, n'est pas toujours un très aimable animal. Non ; le rôle est bon à fond et dans toutes les circonstances ; bon dans sa partie affirmative : le rêve ; bon dans sa partie négative : la haine.

Et c'est pourquoi, non seulement certains hommes ne sont éloquents que parce qu'ils sont révolution-

naires ; mais on en cite qui, peut-être à leur insu, ne sont devenus révolutionnaires que parce qu'ils étaient nés éloquents ; qui, partis du criticisme un peu timide du centre gauche, ne se sont arrêtés que là où ils trouvaient l'emploi total de leur éloquence magnifique, violente et vague, et qui, menés par leur langue, dupes de leur propre séduction, ont sans doute fini par croire qu'ils remplissaient une mission, quand ils ne faisaient qu'accomplir une fonction naturelle et fatale.

Qui d'ailleurs les pourrait avertir ? L'esprit révolutionnaire a ceci de commode, qu'il délie de tout scrupule à l'égard des idées. En théorie, il est optimiste, absolument et sans examen ; il professe la croyance à la possibilité proche de la fraternité et de la répartition égale et durable des biens de la terre et des produits du travail. En pratique, il croit que l'obstacle à la réalisation de cet idéal est, non point dans la nature humaine elle-même, partout mauvaise ou fort mêlée, mais dans l'égoïsme, la dureté, la cupidité, les vices, les crimes volontaires et prémédités d'une seule classe sociale. — Comme les héros des chansons de gestes voyaient le monde divisé en deux camps : les chrétiens, qui sont les bons, et les païens, qui sont les méchants ; ou comme saint Ignace, dans un de ses « exercices », partage l'humanité en deux armées : celle du bien et celle du mal, ou celle des amis des Jésuites et celle de leurs ennemis, ainsi pour l'esprit révolutionnaire

la nation se divise exactement en prolétaires et en bourgeois. Et dès lors, il est bien à l'aise ; il sait pour qui il doit être, et contre qui, toujours et quoi qu'il arrive. Oh ! oui, cela est simple.

Par suite, l'esprit révolutionnaire délivre aussi de tout scrupule quant aux actes. Pour lui, très réellement la fin justifie et sanctifie les moyens. Que son idéal social, prêché d'une certaine façon aux intéressés, ne caresse en réalité que leurs instincts et leurs appétits et les pousse à des révoltes qui, même justes à l'origine, se corrompent chemin faisant, leur deviennent rapidement désastreuses et les laissent à la fois moins bons et plus misérables, l'esprit révolutionnaire n'en a point souci. Il admet, par définition, la légitimité de la violence et de ces aveugles mouvements populaires qui font toujours, nécessairement, des victimes innocentes. N'est-il pas d'avance absous de toutes les conséquences de ses actes par la beauté de son rêve ? Et les oppresseurs ne sont-ils pas toujours, et dans tous les cas, seuls responsables de toutes les souffrances des opprimés et, au besoin, de leurs crimes mêmes ?

*
* *

Et voici la merveille : en retour de ces avantages, l'esprit dont je parle n'impose à ceux qui en sont animés aucune vertu ni aucun sacrifice particulièrement difficile. Je sais que de bons nigauds de bourgeois les ont quelquefois comparés aux disciples

de Jésus et aux doux Ebionites. La méprise est forte, ou la générosité étrange. Les disciples de Jésus étaient sobres et chastes. Ce qu'ils s'assuraient les uns aux autres par la mise en commun de leur pauvreté, ce n'était point leur part intégrale des jouissances terrestres, telle que la peut concevoir un ouvrier, et qui comporte, très naturellement, une nourriture copieuse et les plaisirs qu'on trouve chez le marchand de vin et ailleurs : ce n'était que quelques figues sèches et la douceur d'attendre ensemble le royaume de Dieu. Mais, chose remarquable, les révolutionnaires modernes, qui sont, en philosophie sociale, des rêveurs intrépides, sont pourtant aussi, presque tous, des matérialistes décidés. Ils ont la bonne foi de reconnaître la légitimité des appétits qu'ils flattent ou déchaînent. Tout en présentant au prolétariat un idéal qui ne saurait être atteint que par le sacrifice volontaire et le progrès moral de chacun et de tous, ils n'exigent point de leurs clients ce perfectionnement intérieur et, bien entendu, ne s'y obligent point eux-mêmes. Et, avec une bonne foi pareille, leurs clients ne leur demandent pas non plus d'être vertueux, ni austères, ni exceptionnellement charitables. Quand vous pourriez démontrer au parti que tous ses chefs vivent comme des bourgeois luxurieux, il ne s'en scandaliserait point. Car tout ce qu'il veut, c'est entendre d'eux certaines paroles. Aucun ouvrier n'en a jamais voulu à tel écrivain demagogue

d'être riche, de mener une vie élégante et de mépriser au fond le peuple, tout en l'aimant peut-être comme on aime l'instrument de sa réputation et de sa fortune. Et cette tolérance est charmante et fort habile.

(A la vérité, ce n'est point par une nécessaire liaison d'idées, mais par une rencontre accidentelle, que nous voyons les doctrines révolutionnaires associées chez nous au matérialisme le plus franc et le plus cru : car celui-ci pourrait aussi bien, et même mieux, avoir pour conclusion, en politique, la monarchie absolue ; et c'était, notamment, l'avis de l'Anglais Hobbes. Non, il n'y a aucune raison, en bonne logique, pour que l'Etat socialiste ou collectiviste sorte de la conception matérialiste du monde : il n'en peut être déduit que par l'optimisme le plus naïf — ou le plus avisé. Si, partis de principes « philosophiques » sensiblement analogues, la Grande Catherine ou Frédéric II conclut à la monarchie absolue, et nos collectivistes à la nécessité d'un « chambardement général », c'est peut-être que la différence des conditions sociales et des intérêts entraîne ici la différence des applications.)

*
* *

Quoi qu'il en soit, meneurs et menés se passent, provisoirement, presque tout. Et voici un quatrième ou cinquième avantage de la profession de chef révolutionnaire. Le parti n'étant encore qu'une

minorité imposante, la discipline ne laisse pas d'y être assez forte. Je crois que les bourgeois s'exagèrent beaucoup les dissensions de leurs ennemis. Elles cessent du moins dans les occasions critiques. Elles ne seraient sérieuses qu'au lendemain de la victoire. Un orateur révolutionnaire, à la Chambre, est à peu près sûr de n'être pas « lâché », d'être soutenu par les applaudissements, les cris et les hurlements des siens.

De là une griserie, et singulièrement entêtante. Il ne faut point faire fi de ces triomphes-là, et encore moins, je crois, de ceux des réunions publiques. C'est là que la popularité est vraiment un poison mortel à l'âme, un irrésistible opium. On y doit goûter d'âpres jouissances par le sentiment d'une communion parfaite avec des âmes véhémentes et frustes, par la conscience qu'on a de déchaîner et l'illusion qu'on se donne de diriger une puissance aveugle qui vous soulève, vous enveloppe et vous roule dans ses tourbillons ; — tout cela exaspéré encore par la lourde atmosphère des salles et par la brutalité même des sensations dont l'ouïe et l'odorat sont assiégés...

Il y a une ivresse physique, une sorte d'hystérie dans la révolte, et qui se multiplie quand on la partage avec une foule. Je me souviens de l'avoir sentie très nettement, à Paris, pendant le premier mois de la Commune, à lire les affiches et les journaux enfiévrés, à voir flamber dans les rues le drapeau rouge,

à me mêler, sous le grand soleil, aux cohues démentes de la place de l'Hôtel-de-Ville ; et pourtant j'étais un enfant très raisonnable. — Bref, je conçois, sans nul effort, que cet homme, l'autre jour, soit monté sur cette table et qu'il y ait chanté cette chanson assassine contre une classe pleine de vices et d'égoïsme assurément (comme toutes les classes sociales sans exception), mais où il y a aussi de braves gens, et dont il se pourrait que la très modeste moyenne de vertu et de bonté ne fût pas trop inégale à la bonté et à la vertu de ceux qui réclament du plomb contre elle. Oui, je conçois que ç'ait été là une des minutes les plus voluptueuses de ce rhétoricien à cou de taureau.

*
* *

Enfin, si cette considération les touche, les révolutionnaires ont, par surcroît, la quasi-certitude d'être traités sans trop de défaveur par la postérité. Car nous avons beau savoir que les fauteurs de révolte ont toujours participé largement de l'égoïsme contre lequel ils s'insurgeaient ; que, si la justice et la charité appellent quelquefois les révolutions, c'est la haine et l'envie qui les accomplissent, et que, par exemple, ce sont les meneurs de grèves qui, nés capitalistes, eussent été les plus durs patrons : il semble parfois que, les révolutions faites, il en revienne tout de même quelque chose, au bout d'un certain temps, aux résignés, aux humbles de cœur,

bien qu'elles n'aient été faites ni par eux ni même, au fond, pour eux ; et il arrive ainsi que les violents et les féroces paraissent finalement avoir travaillé pour la justice... Ou peut-être que je m'abuse, et que le bénéfice humain acquis par des moyens révolutionnaires eût pu l'être, et mieux, par un progrès uniquement légal et pacifique. Mais cela s'est-il jamais vu ? Je ne sais.

Je conclus : « Quel joli métier ! et si facile ! » Ce n'est pas que le rôle de réactionnaire, ou de conservateur, ou de républicain de gouvernement, ou de radical simplement jacobin, n'ait aussi son charme et ses profits. Mais je crois que les avantages attachés au rôle de révolutionnaire l'emportent encore : car c'est le rôle qui gêne le moins le pur instinct, tout en lui donnant, assez fréquemment, une apparence d'honorabilité.

LES BRIMADES (1)

Vous connaissez les faits. Les anciens de l'Ecole polytechnique ayant fait subir aux nouveaux d'excessives « brimades », et l'administration étant intervenue pour y mettre fin, toute l'Ecole, en guise de protestation, s'est consignée deux dimanches de suite.

*
* *

Que les bourreaux, en cette affaire, aient eu pour complices leurs victimes elles-mêmes, c'est ce qui condamne celles-ci sans absoudre ceux-là. Je ne puis voir, dans la conduite des uns et des autres, que l'effet d'une affligeante dureté d'âme et d'un orgueil un peu ridicule.

Nous ne valons guère, c'est entendu; nous sommes pleins de vices et vides d'énergie. Mais, que la pitié ne soit pas toujours la bonté, et que la sensi-

(1) Cet article est excessif; je le garde pourtant, parce que je crois qu'il renferme quelque utile vérité parmi d'évidentes exagérations.

bilité nerveuse ne soit pas toujours la pitié, il n'en paraît pas moins qu'il y a eu, de nos jours, un certain amollissement des cœurs et quelque diminution de la cruauté. C'est déjà bien assez que nous fassions souvent du mal aux autres sans le vouloir, rien qu'en suivant nos passions ou notre intérêt, ou que nous en fassions volontairement, quelquefois, à ceux que nous haïssons. Mais faire souffrir, par divertissement, ou pour montrer notre force, ceux qui ne nous sont pas ennemis, c'est de quoi je croyais incapable, aujourd'hui, toute âme un tant soit peu affinée.

Telle n'est pas, il faut bien le reconnaître, l'âme de nos polytechniciens. — Imposer à des camarades des souffrances réelles et de réelles humiliations, les contraindre à de stupides et pénibles corvées, les priver de nourriture et de sommeil, — et y trouver plaisir, tranchons le mot : cela est odieux. Un tel plaisir ne se peut expliquer que par un éveil de l'antique férocité animale chez « l'élite de la jeunesse française », et par ce fait qu'une réunion d'hommes est plus méchante et plus inepte que chacun des individus qui la composent (meilleure aussi en certains cas, mais c'est infiniment plus rare).

Quant aux jeunes gens qui supportent cette tyrannie et qui, l'ayant supportée, la réclament encore (« Et s'il me plaît, à moi, d'être battu ? »), — si ce n'est point par terreur qu'ils montrent une si belle patience, c'est donc dans la pensée qu'ils pour-

ront, dans un an, être cruels à leur tour. Et cela est vraiment exquis.

*
* *

Mais il y a autre chose. Un secret et profond sentiment de vanité burlesque unit ici les tourmenteurs qui furent victimes l'an passé, et les victimes qui seront bourreaux l'année prochaine. Ces « brimades » sont symboliques. Elles signifient que l'Ecole est un corps si sacré et d'une si prodigieuse excellence qu'il faut, pour y entrer, souffrir des épreuves longues et compliquées, — comme pour être admis dans la maçonnerie aux temps héroïques de la *Comtesse de Rudolstadt*, alors que cette Compagnie de Jésus à rebours n'était pas encore tombée dans le décri.

Ces rites brutaux et ces momeries servent donc, en somme, à relever le « prestige » de l'X à ses propres yeux. L'Ecole abrite plus de trois cents élèves. Il en est de tout à fait distingués ; qui le nie? Mais tous ne sauraient être des aigles, pour cette simple raison que les sots sont partout en majorité. Puis, faites attention que l'aptitude aux sciences mathématiques et physiques (je parle d'une aptitude moyenne et je connais d'ailleurs les exceptions) est la faculté qui témoigne le moins sûrement en faveur des autres dons de l'esprit et qui s'allie le mieux avec la médiocrité sur tout le reste. Entre le don littéraire, le don de sentir et d'exprimer le beau, et

notre vie morale, un lien existe, assez facile à percevoir. Mais, entre notre vie morale et intellectuelle et le don mathématique, il n'y a le plus souvent nul rapport.

L'entrée à l'X prouve qu'on a fait pendant trois ou quatre ans, avec application, des mathématiques spéciales, et ne prouve rien de plus. Cela est fort bien, cela est fort estimable : cela n'est pas éblouissant. Pris à part et considéré en soi, un polytechnicien de force ordinaire n'a rien de surprenant ni de sacré. C'est un fort travailleur qui avait un petit don, et que le fantasque hasard des examens a favorisé ; voilà tout.

Sorti de l'Ecole, il continuerait à ne briller, par lui-même, que d'un éclat tempéré. Dans plus de la moitié des cas, un ancien élève de l'X est un homme qui, ayant aspiré à l'honneur de fabriquer du tabac, est réduit au désagrément de faire manœuvrer des canons ou de bâtir des casernes. C'est un soldat malgré lui ; c'est, moralement, un déclassé.

Mais, si un polytechnicien isolé est presque aussi proche du néant que les autres hommes, tous les polytechniciens ensemble sont infiniment imposants, et l'Ecole elle-même est une chose immense. Et, avec le costume, le chapeau, l'épée, les traditions, l'argot spécial, ce sont les brimades, en quelque manière, qui la font auguste. Ayant un air de sacrement, elles lui donnent un air de temple.

Telle est, je crois, la pensée de ces jeunes gens ; pensée haïssable, mais fertile pour eux en orgueilleuses délices.

« Taupins », ils se croyaient déjà considérables (pourquoi, mon Dieu ?) et d'une essence supérieure à celle des autres collégiens ; ils étaient déjà intolérants, défendaient durement leurs privilèges et leur coin de cour. L'entrée à l'Ecole achève de les gonfler. Ces « brimades », ces souffrances infligées par les uns et subies pieusement par les autres déposent en eux tous la conviction que l'Ecole est un grand mystère. Elles scellent entre eux l'engagement mutuel de garder fidèlement cette naïve croyance ; de n'estimer qu'eux au monde ; d'être rogues, dédaigneux, formalistes ; d'être absolus et abstraits ; d'appliquer à tout une étroite et outrecuidante logique ; d'user aveuglément de l' « esprit géométrique » là même où l'« esprit de finesse » serait le plus nécessaire ; de mépriser les autodidactes (si intéressants !), les chercheurs et les inventeurs non estampillés à la marque de l'X, et tous ceux qui, pour apprendre à construire des machines ou à fabriquer des engrais, ont suivi des voies pratiques et n'ont eu besoin que d'un *minimum* de mathématiques pures ; enfin, de se tenir et soutenir entre eux, quoi qu'il arrive, et, s'il apparaît que l'un d'eux a bâti une digue incertaine ou un pont douteux, de proclamer en chœur que c'est le pont et la digue qui ont tort.

Ainsi, cette épreuve des brimades est comme la sanctification du *Tchin* par la souffrance volontaire. Ce serait beau en son genre, si ce n'était funeste.

L'esprit d'école me semble, ici, mauvais, parce que c'est, ici, l'esprit d'un groupe artificiel, et qu'il est moins efficace pour ceux qui sont de ce groupe que contre ceux, bien plus nombreux, qui n'en sont pas. Au surplus, il nuit à ceux même qui « en sont ». Il les remplit d'illusions sur leur propre mérite; il les emprisonne ; il risque de leur enlever à jamais le sens et l'intelligence de la réalité et de faire d'eux, pour toute la vie, des écoliers, — tout flambants du prestige emprunté de l Ecole, mais des écoliers.

Les brimades de l'X, qui sont la manifestation la plus brutale de cet esprit-là, sont donc condamnables deux fois. Et elles le sont trois fois, si, comme on me l'affirme, ces sauvageries ont disparu de Saint-Cyr et même des régiments et si l'Ecole polytechnique en maintient seule l'odieuse tradition.

*
* *

On m'objectera l'Ecole normale. Je tâche de n'en avoir pas la superstition. J'ai rencontré tant d'hommes supérieurs et originaux qui n'en sortaient pas ! Je l'aime simplement comme on aime sa jeunesse. Je crois d'ailleurs que, si les amitiés y sont fortes, la « camaraderie » proprement dite y est moindre qu'à l'X. Les mœurs enfin y sont joviales, sans ferocité. J'atteste qu'il y a vingt-cinq ans les brimades y

étaient inoffensives, qu'elles affectaient une forme uniquement littéraire, encore que d'une littérature peu choisie. On m'assure que cela a continué. Serait-ce que, après tout; les « humanités » sont humaines en effet ; que les lettres, au moins dans le temps où on ne les pratique pas pour vivre, adoucissent les cœurs, et que la mathématique les endurcit ?...

*
* *

Vous avez pu voir que j'apportais dans mes réflexions sur l'X la plus entière malveillance. C'est que j'étais indigné et que, comme Montaigne, « je hais cruellement la cruauté. »

J'ignore si à l'heure qu'il est nos enfants de l'Ecole polytechnique — qui, dans le fond et quoi que j'aie dit, doivent être presque tous de « gentils garçons » — ont eu l'esprit et le courage de désarmer. S'ils l'ont eu, je retire généreusement les trois quarts de mes désobligeantes remarques. Sinon, je suis bien forcé de les maintenir provisoirement, et je prie ces adolescents de considérer qu'il ne tient qu'à eux de les faire paraître vraies ou calomnieuses.

CHIRURGIE

Je suis un ignorant, et je m'adresse à des ignorants comme moi. Je tâcherai d'ailleurs de m'exprimer modestement.

Voici quelques petites choses que je viens d'apprendre touchant la chirurgie.

*
* *

Deux inventions, comme vous savez, l'ont transformée de notre temps, ont extraordinairement agrandi son pouvoir : l'application des anesthésiques, et en particulier du chloroforme, et l'antisepsie.

En dix-huit ans, le champ des grandes opérations chirurgicales s'est peut-être décuplé. D'abord limité à l'ovariotomie, il s'est étendu aux tumeurs solides du ventre, aux lésions les plus diverses du foie, de la rate, de l'estomac, de l'intestin, du rein et des poumons. L'opération césarienne est devenue bénigne, l'ouverture du crâne facilement praticable. Les cavernes pulmonaires, l'ulcère de l'estomac, la péritonite tuberculeuse, bien d'autres maladies qui jadis ne regardaient que le médecin, lequel n'y

pouvait pas grand'chose, appartiennent désormais au chirurgien. La chirurgie des membres s'est elle-même transformée. Les opérations conservatrices, résections, ostéotomie, suture osseuse, ont réduit à presque rien le nombre des amputations. Le goitre s'extirpe sans danger. Et que ne peut on espérer de la suture des tendons, des nerfs et, plus récemment, des veines et des artères?

Songez-y bien : s'il y a quelque fond de vérité dans cette oraison, un peu cynique et vantarde, d'un de mes amis : « Seigneur, épargnez-moi la souffrance physique ; quant à la souffrance morale, j'en fais mon affaire », l'anesthésie et l'antisepsie ont peut-être plus sérieusement amélioré la misérable condition humaine que n'avaient fait soixante siècles d'inventions. Vous vous en apercevrez le jour où vous aurez une tumeur ou une fistule. Réfléchissez que la chirurgie d'aujourd'hui eût pu « prolonger » Bossuet, sauver Racine, sauver Napoléon...

*
* *

Mais ce progrès, tout en restant un grand bien, n'a pas donné partout ce qu'on en pouvait attendre. Il fallait, en effet, tout en profitant des merveilleuses facilités de la chirurgie nouvelle, retenir du moins les bonnes habitudes de l'ancienne chirurgie : et c'est ce que tous les chirurgiens n'ont pas su faire.

Les grands praticiens d'autrefois, obligés d'opérer rapidement et sur une chair sensible, torturée,

révoltée, hurlante, avaient une extrême habileté de main, une belle énergie, un imperturbable sang-froid. Ces qualités ne paraissant plus indispensables au même degré, beaucoup de nos chirurgiens oublient de les acquérir. La tranquillité que donnent l'anesthésie et l'antisepsie permet à l'opérateur de prendre son temps, de tâtonner, et, n'eût-il qu'une main hésitante et d'insuffisantes notions d'anatomie et de médecine générale, de mener à bien un certain nombre d'opérations jadis réputées malaisées. On a pu devenir, à peu de frais, un chirurgien passable, c'est-à-dire médiocre.

Par suite, l'occasion étant fréquente de faire certaines opérations relativement faciles, les « spécialistes » ont pullulé. Phénomène inquiétant ! Le titre de spécialiste, loin d'indiquer une supériorité, signifie trop souvent que celui qui se pare de ce titre, ne connaissant en effet que l'objet de sa « spécialité », risque de le connaître mal, s'il est vrai que toutes les parties et fonctions du corps soient liées entre elles et dépendantes les unes des autres.

Ainsi dans bien des cas, tandis que l'anesthésie et l'antisepsie tolèrent la lenteur et la maladresse du chirurgien, la « spécialisation » lui permet, en outre, l'ignorance.

Enfin, chaque perfectionnement de l'outillage et du *métier*, en amenant une facilité nouvelle, a produit aussi un nouveau relâchement de l'*art* chirurgical. On a abusé de l'hémostase ; on a, pour une simple

hystérectomie, employé jusqu'à quarante et cinquante pinces ; et l'opération durait trois ou quatre heures.

Or, l'abus de l'hémostase préventive n'empêche pas toujours l'hémorragie immédiate ou secondaire, et aggrave sûrement les opérations en les prolongeant. Le meilleur moyen de ne pas perdre de sang est d'opérer vite et de ne pincer ou lier que les artères et les veines de gros calibre. Deux, trois, quatre pinces y suffisent. « Le temps, pour l'opéré, c'est la vie. » Simplification de la technique opératoire, suppression de toutes les manœuvres inutiles, ablation rapide et, autant que possible, sans morcellement, puis sutures minutieuses et aussi lentes qu'on voudra ; hardiesse à « tailler », soin extrême à « recoudre » : voilà la vérité.

La conséquence, c'est que, pour exceller dans la première partie de ce programme, le chirurgien doit avoir, avec une connaissance toujours présente de tout le corps humain, un sang-froid inaltérable, un regard lucide et sûr, une main délicate et intelligente, et comme des yeux au bout des doigts, une initiative toujours prête, la puissance d'inventer ou de modifier, à mesure, les procédés de son art, une faculté divinatoire, bref un « don », aussi rare peut-être, aussi instinctif et incommunicable que celui du grand poète ou du grand capitaine. On naît chirurgien, comme on naît poète ou rôtisseur.

« L'art de la chirurgie est personnel.

« Tout chirurgien vraiment digne de ce nom doit avoir conscience de sa sagacité, de ses aptitudes. Il doit savoir juger ce qu'il peut, ce qu'il doit entreprendre.

« Il lui est permis alors de s'affranchir de toute tutelle et de s'enhardir à des opérations nouvelles et originales : il les réussira d'emblée. »

C'est par ces fières paroles que se termine l'*Introduction* de la *Technique chirurgicale* du docteur Eugène Doyen, où j'ai puisé mon érudition d'aujourd'hui. Cette introduction est admirable de fermeté impérieuse, et si clairement écrite qu'elle peut être lue, avec le plus vif intérêt, même des profanes.

Je ne vous dirai pas — car je n'en sais rien — si le docteur Doyen surpasse ses anciens maîtres, Championnière, Terrier, Périer, Labbé, Guyon, — et Bouilly qu'il vénère entre tous et admire, — et les Pozzi et les Second, et tels autres chirurgiens célèbres que vous pourriez nommer. Mais je sais que sa réputation est immense, et plus européenne encore que française; qu'il est plein d'idées, fertile en inventions, et mécanicien et chimiste presque autant que chirurgien; qu'il s'est élevé seul, en dehors des cadres officiels et des académies, et que son exemple est excellent à une époque où nous commençons à connaître mieux le prix de l'énergie individuelle et de ses œuvres.

Surtout, je l'ai vu « au travail » ; et — expliquez-

moi cela, — bien que je ne pusse le comparer, je l'ai senti supérieur. J'ai compris, en le voyant, cet axiome de sa préface : « Le chirurgien doit être un artiste et non pas un manœuvre », et cette tranquille déclaration : « On a objecté que mes procédés étaient dangereux et inaccessibles à la majorité des opérateurs. Je regretterais qu'il en fût autrement. Il est temps que l'on sache que le premier venu ne peut s'improviser chirurgien. »

*
* *

C'est un spectacle très prenant que celui d'une grande opération chirurgicale, surtout dans les cas où, le diagnostic n'ayant pu être entièrement établi, un peu d'aléa et d'aventure achève de la dramatiser.

D'abord, tout cet appareil compliqué, précis, luisant et froid ; ces multiples et fins instruments faits pour couper, percer, pincer, brûler, scier, limer, tordre, et qui éveillent en nous l'idée de sensations atrocement aiguës et lancinantes ; puis cette pauvre nudité exposée sur le lit opératoire, et qui (nous y pensons fraternellement) pourrait être la nôtre ; ce mystère violé de nos plus secrets organes ; cet aspect de corps éventré sur un champ de bataille ; la vue du sang, et des entrailles ouvertes, et des plaies béantes et rouges, vue qui serait insoutenable si le malade sentait, mais qui n'est que suprêmement émouvante puisqu'on a la certitude qu'il ne souffre pas et l'espoir que, en se réveillant, il

aura la joie infinie de se savoir affranchi de la torture ou de la honte de son mal ou de son infirmité...

Et ce spectacle est aussi très bon pour l'intelligence. On conçoit, en voyant faire l'opérateur, un ordre d'activité qui vous est complètement étranger, — aussi étranger que celui du grand compositeur ou du grand mathématicien. On essaye de s'imaginer les préoccupations habituelles, l'état d'esprit, les impressions, les angoisses et les plaisirs de cet homme qui taille cette chair, qui répare ces organes, qui refait de la vie d'une manière plus visible, plus immédiate et plus sûre que le médecin, et qui a l'orgueil de créer presque après le Créateur. On songe qu'il doit éprouver, dans sa besogne libératrice, une sorte d'exaltation austère ; qu'il doit, à sa façon, « aimer le sang »... On se dit que le plus grand bienfait qu'un homme puisse attendre d'un autre homme, c'est le chirurgien qui le dispense. Et cela nous rend modestes sur la littérature.

Enfin, comme il s'agit ici, après tout, de choses qui se voient et se touchent, il suffit au spectateur le plus ignorant de connaître le but poursuivi pour s'intéresser aux gestes de l'opérateur. On s'associe aux explorations de ses doigts, à ses découvertes, à ses hésitations, à ses décisions, aux « réussites » successives dont se composera l'opération totale. On le suit avec une curiosité passionnée ; on le seconde de la ferveur de son désir ; on a pour le « patient » une sympathie, une pitié qu'on ne saurait

dire, et, dans ce drame de vie ou de mort, on fait des vœux passionnés pour le triomphe de la vie. Non, il n'est pas de tragédie écrite qui égale, en intensité d'émotion, cette tragédie sans paroles.

*
* *

Puisque j'ai dû au docteur Eugène Doyen quelques-unes de mes émotions les plus rares — émotions artistiques, car le bon sorcier était beau à voir ; il respirait la force et la joie dans sa fonction salutaire et sanglante, et je sentais le « drame » conduit par une main délicate et forte, et cette main elle-même dirigée par une intelligence audacieuse et inventive ; — puisque, d'autre part, ce poète du scalpel m'apparaît comme un des hommes les plus évidemment prédestinés à diminuer parmi nous la somme du mal physique, pourquoi ne vous le dirais-je pas ?

Donc je vous le dis, — bien moins pour sa gloire que par amour des malades, des infirmes, de tous les malheureux que ronge un ulcère, qu'une tumeur dévore ou qu'une difformité humilie.

DISCOURS PRONONCÉ A LA DISTRIBUTION DES PRIX DU LYCÉE D'ORLÉANS.

1er août 1896.

Chers élèves,

L'éloquent et généreux discours que vous venez d'entendre me facilite le commencement du mien. Car j'étais charmé, sans doute, mais un peu étonné et inquiet d'avoir à présider cette cérémonie. Je remercie donc M. Vacherot de m'avoir présenté à vous, et, comme vous pensez bien, je ne lui en veux pas d'avoir si gracieusement amplifié mes titres. Au reste, si je n'ai pas été élevé dans votre vieux lycée et si je ne suis qu'un Orléanais intermittent, cela n'empêche point, j'imagine, que je ne sois un très bon Orléanais tout de même ; que, en dépit des exils forcés, il n'y ait un coin de ce pays de Loire où est une part de mon cœur, et qu'ainsi je ne me trouve aisément avec vous en communauté de sentiments, de souvenirs et d'affections.

De quoi vous parlerai-je donc, mes chers compatriotes, si ce n'est de votre pays, si ce n'est de vous-mêmes? Chaque province de France a sa marque, son caractère. Votre marque, à vous, n'est pas une des moins distinguées. On sait partout ce qu'il faut entendre par l'esprit des guêpins. C'est un esprit fait de raillerie, et aussi de bon sens et de modération; fin, tempéré, harmonieux, comme les lignes et les teintes de vos paysages. Or, puisque c'est ainsi qu'on vous définit, je vous dirai : — Tâchez de ressembler à votre définition.

Oui, je sais bien, être modéré, cela ne paraît très reluisant au premier abord. Et il est vrai qu'il y a des gens chez qui la modération des idées se confond avec le désir de conserver leur bien et l'attachement aveugle à un état social qui sert leurs intérêts. Mais celle que je vous recommande est tout autre chose : elle est formée d'un sens très vif du réel, qui n'est pas simple, et du possible, qui est limité, et de l'habitude de considérer les aspects divers et contraires des questions; elle est le produit naturel de l'esprit critique. Et elle n'exclut pas la générosité, le sacrifice de soi; car le bon sens même et l'expérience enseignent que nous sommes tous solidaires et que l'égoïsme est, en fin de compte, une plus grande duperie que le dévouement.

Cette modération-là est en train de devenir, par ce temps de modes outrancières, de cabotinage et de snobisme — en litterature, en art et, dit-on, en

politique — quelque chose de rare et d'original ; j'ajoute de méritoire : car les idées extrêmes, plus frappantes, plus faciles à développer, ont bien meilleur air aux yeux des ignorants et sont généralement d'un profit plus immédiat pour ceux qui les professent. Il peut donc y avoir du courage et du désintéressement dans cette ironique modération orléanaise. Et, au surplus, si je vous recommande cette sobre vertu là où elle diminue les chances d'erreur et de malfaisance, il est des sentiments où je ne vous conseille plus du tout d'être modérés : c'est l'amour du bien et c'est l'amour du pays.

Nous avons, nous autres, cet avantage qu'il nous est presque impossible de distinguer notre petite patrie de la grande.. Certes nous aimons et nous honorons les autres provinces. L'Ile-de-France peut dire : « J'ai Paris » ; la Lorraine : « Je suis la frontière » ; la Flandre : « J'ai lutté pour la liberté des communes et j'ai vu quelques-unes des plus belles batailles de la Révolution » ; l'Auvergne : « J'ai Vercingétorix » ; la Normandie : « J'ai conquis l'Angleterre, qui, par malheur, a bien rendu ce mauvais procédé à la France » ; la Bretagne : « Je suis celtique, et les Celtes sont les aînés des Francs » ; la Provence : « Je suis romaine, et Rome fut l'éducatrice des Gaules » ; et ainsi de suite. — Mais l'Orléanais, c'est la France la plus ancienne, *vera et mera Gallia* ; son histoire ne fait qu'une avec celle de la royauté, et le sort de votre ville a été, à maintes reprises, celui de

la France même. Un des ouvrages qui, au XIIIe siècle, ont commencé notre jurisprudence, s'appelle : *Etablissements de France et d'Orléans.*

Si votre esprit semble, à bien des égards, comme une moyenne délicate de l'esprit français, c'est peut-être que votre province est, historiquement, la province centrale par excellence. — Ici, plus aisément que partout ailleurs, on conçoit ce que signifiait déjà la *Chanson de Roland* quand elle parlait de « France la doulce ». Vous avez le plus délicieux des fleuves. La Loire est une femme : elle a la grâce — et de terribles caprices. La Loire est une reine : les rois l'ont aimée et l'ont coiffée d'une couronne de châteaux. Quand on embrasse, de quelque courbe de sa rive, la Loire étalée et bleue comme un lac, avec ses prairies, ses peupliers, ses flots blonds, son ciel léger, la douceur épandue dans l'air, et, non loin, quelque château ciselé comme un bijou, qui nous rappelle la vieille France, ce qu'elle a été et ce qu'elle a fait dans le monde, l'impression est si charmante, si enveloppante, qu'on se sent tout envahi de tendresse pour cette terre maternelle, si belle sous la lumière et si imprégnée de souvenirs.

Vous avez la Loire, et vous avez Jeanne d'Arc. Elle est tellement à vous que je ne puis pas ne pas vous parler d'elle. Elle est à vous autant qu'elle est à Domrémy, autant qu'elle est à Reims, autant qu'elle est à Rouen. Car sa route glorieuse ou douloureuse, de Lorraine en Normandie, enveloppe

toute la France comme d'une ceinture : et ainsi la Pucelle continue toujours son œuvre, et, morte depuis tantôt cinq siècles, elle contribue aujourd'hui encore au maintien de l'unité française, puisque le culte de Jeanne d'Arc, pieusement entretenu à toutes les étapes de son tragique pèlerinage, est un des sentiments par où cette unité est rendue sensible et se conserve vivante.

On peut tirer de la vie de la Pucelle, comme d'une vie de sainte, toutes sortes de leçons. En voici une que j'adresse particulièrement à ceux d'entre vous qui s'en iront d'ici sans lauriers.

Jeanne était certes fort intelligente : il y a de la finesse, outre la sublimité, dans ses réponses à ses juges ; on a d'elle une sommation au roi d'Angleterre, qui est éloquente dans sa forme ingénue ; et, d'autre part, un officier d'artillerie démontrait, il y a quelques années, que Jeanne, dans la conduite des opérations militaires, avait eu du coup d'œil et de la décision. Mais, avec tout cela, il est évident que son don propre ne fut pas le génie des lettres ni le génie de la guerre, mais le génie du cœur.

C'est par là qu'elle fut incomparable. On peut dire que cette paysanne a autant inventé et créé, dans l'ordre du sentiment, qu'un Newton dans la science ou un Corneille dans la poésie. Car elle a, en quelque façon, réinventé la patrie, par delà l'attachement au coin de terre natal et par delà le service d'un roi ou d'un seigneur. Elle a été, en son temps,

un cœur plus large et plus aimant que tous les autres. Petite fille d'un petit village de la frontière, elle a souffert de ce que souffraient de pauvres gens à cent lieues, à deux cents lieues de là; elle a conçu, entre eux et elle, un lien d'intérêts, de souvenirs, de traditions, de fraternité, de dévouement à un même homme, le roi, représentant de tous Ce lien, elle l'a si profondément senti, que ce sentiment l'a faite capable d'actions héroïques; que, par là, elle a révélé ce lien à beaucoup d'hommes de son siècle et l'a rendu plus réel qu'il n'était auparavant. Voilà l'invention de Jeanne d'Arc. Avoir trouvé cela est, certes, aussi beau et même aussi original, aussi surprenant, que d'avoir découvert la loi de la gravitation ou d'avoir écrit le *Cid*. A cause de cela, la gloire de Jeanne d'Arc est au-dessus de toutes les gloires; et, pourtant, je le répète. elle n'eut aucune science et elle n'eut point une puissance intellectuelle extraordinaire : elle n'eut que de la bonté, de la pitié et du courage. Seulement, elle en eut autant qu'on en peut avoir.

Eh bien, chers élèves, il ne tient pas à vous d'être de grands savants, de grands écrivains, ni même, pour commencer, d'emporter tous les prix du Lycée; mais il ne tient qu'à vous d'avoir du courage, de la loyauté, de la bonté. Et, par conséquent, il dépend de vous de devenir, aux yeux de Dieu et même des hommes, des créatures d'une qualité pour le moins égale à celle d'un grand savant, d'un grand capi-

taine ou a un grand artiste. Ne vous attristez donc pas, pourvu que vous ayez bien travaillé (car il n'est pas dans ma pensée d'absoudre les paresseux), ne vous attristez pas de n'être point des forts en thèmes ou des forts en mathématiques, puisque, si vous le voulez, votre vraie valeur humaine, et celle qui compte le plus, est absolument entre vos mains.

Je vous ai parlé de votre esprit, de votre pays et de votre héroïne. Soyez fidèles au premier, aimez le second, vénérez la troisième : et, puisque les sentiments sincères ne manquent jamais de se traduire par des actes, ce sera là, pour vous, un sérieux commencement de vie morale. Vous êtes d'une si bonne province, et si française, que, rien qu'en étant profondément des gens de chez vous, vous avez des chances de valoir déjà quelque chose.

DISCOURS PRONONCÉ A LA SOCIÉTÉ DES VISITEURS DES PAUVRES.

Mesdames, Messieurs,

Vous connaissez le mot d'Augier. Une dame, venant d'entendre un prédicateur à la mode, s'écrie avec admiration : « Il a dit sur la charité des choses si nouvelles ! — A-t-il dit qu'il ne fallait pas la faire ? » demande quelqu'un. Des choses nouvelles, je crois bien que, sur ce sujet-là, on n'en trouve guère depuis l'Evangile. Je ne vous en dirai donc point : je ne ferai que vous répéter à ma manière ce que j'ai lu dans le simple et éloquent rapport de M. René Bazin, et ce qui était auparavant dans vos esprits et dans vos cœurs.

Ne nous flattons point. Être charitable même au hasard et sans discernement, cela déjà veut un effort. Les pharisiens, peu estimés de Jésus, donnaient la dîme Or, c'est déjà très rare de donner le dixième de son revenu. Il y a des gens, même riches et assez

bons, pour qui ce serait un véritable arrachement. Mettons cependant tout au mieux. On a, je suppose, bonne volonté. On fait assez volontiers l'aumône. On la fait sans orgueil. On la fait dans une pensée de réparation et de restitution, comme le recommandaient les Pères de l'Eglise pour qui la conception romaine de la propriété — *jus utendi et abutendi* — était une damnable erreur, et aux yeux de qui certaines fortunes démesurées étaient par elles-mêmes un scandale et un péché.

Mais, avec les meilleures intentions et le plus ferme propos de n'être point égoïste ni avare, on est souvent fort embarrassé. Dans les petits groupes ruraux, même dans les petites villes, on sait où sont les pauvres et qui ils sont. A Paris il en va autrement. Un des crimes de la civilisation industrielle et scientifique, c'est, en entassant les têtes par millions, d'isoler les âmes. Dans ces agglomérations des grandes villes où les riches et les pauvres ne se connaissent point et sont plus séparés par les mœurs qu'ils ne l'étaient jadis par les institutions, où toute communication semble coupée entre ceux qui pâtissent et ceux qui seraient disposés à les secourir, et où, par surcroît, on a à se garder des professionnels de la mendicité, il y a une chose aussi difficile que l'effort de donner, c'est de savoir à qui donner ; c'est d'atteindre les pauvres.

Et les atteindre n'est pas tout ; on voudrait leur apporter un soulagement efficace. Il en est parmi

eux, dont la misère est telle — quelquefois, hélas ! à cause de leurs vices — qu'elle ne peut être, pour ainsi dire, qu'entretenue et prolongée. Ce n'est pas que vous vous désintéressiez de ceux dont le cas paraît sans remède, ni même des misérables qui ne sont pas vertueux. Mais vous ne pouvez tout faire et vous êtes bien obligés de vous en remettre, pour empêcher ceux-là de mourir de faim, à des œuvres plus anciennes et plus riches que la vôtre. Ce que vous vous proposez, c'est justement d'enlever des recrues possibles à la sombre et dolente armée du vice pauvre et de la détresse sans espoir. Vous recherchez ceux qui peuvent encore être sauvés. L'article premier de vos nouveaux statuts, fruit d'une expérience généreuse, définit ainsi votre objet : « La Société des Visiteurs a pour but de venir en aide à des familles qui, se trouvant dans l'impossibilité momentanée de subvenir à leurs besoins, sont reconnues susceptibles d'échapper, grâce à un appui temporaire, à la misère définitive. »

Quand vous avez trouvé *vos* pauvres, une seconde difficulté se présente : c'est d'établir entre eux et vous des rapports vraiment affectueux et qui leur semblent, à eux comme à vous, « naturels ». Il n'est pas commode d'aborder les pauvres d'un air qui soit exempt d'affectation, qui ne sente ni un effort trop grand ni, d'autre part, le contentement de soi et le sentiment de sa supériorité. Ces gens que vous voulez aider sont souvent très différents de vous par

l'éducation, par les manières, par tout le détail de la vie extérieure. Ils ne sont pas toujours agréables à voir. Il y a chez eux des choses qui peuvent d'abord vous choquer, et l'impression que vous en recevez risque de vous donner un air de contrainte. Par suite, il est à craindre que le premier mouvement de vos clients ne soit la défiance, et que cette défiance ne fasse bientôt place à l'hypocrisie.

Surtout, il faut se garder de l'affreuse « condescendance » de certains philanthropes. Il faut venir aux pauvres comme de plain-pied. Il faut les convaincre que nous les aimons tout simplement parce qu'ils sont des hommes comme nous ; et je ne sais qu'un moyen de les en convaincre, c'est de les aimer en effet.

Les aimer... cela ne va pas tout seul. Pour en arriver là, les personnes pieuses trouvent une aide merveilleuse dans leur foi. Elles croient au prix inestimable et à la sainte égalité des âmes rachetées par le même Dieu. C'est en ce Dieu qu'elles les aiment, et, en travaillant pour les pauvres, elles travaillent pour lui. Rien, j'imagine, n'égale en puissance ces mystérieuses raisons.

On peut néanmoins concevoir d'autres excitants d'une vraie charité, d'un sincère amour des hommes. C'est d'abord le sentiment de la solidarité humaine, laquelle est un fait, quoique nous ne l'apercevions pas toujours. C'est l'idée que chacun est intéressé au bien-être et à la santé morale de tous, et inversement ;

et que si la société, dont nous ne retirons, nous autres, que bénéfices, commet des erreurs ou des oublis et fait des victimes, nous en devenons responsables, pour notre part, dès que nous nous retranchons dans notre égoïsme. C'est encore l'idée que, seul, un hasard heureux nous a préservés des nécessités qui oppriment les pauvres et qui parfois les réduisent à un abaissement moral que nous aurions peut-être subi comme eux si nous avions été à leur place, mais qui, d'autres fois, développent en eux des vertus dont nous n'aurions peut-être pas été capables. C'est aussi un sentiment de fraternité dans la souffrance, la faiblesse et l'ignorance communes à tous les hommes, riches ou pauvres. C'est enfin la préoccupation de ne point laisser décroître, par notre faute, la somme de vertus indispensable à la vie de l'humanité, et de sauver de ce trésor fragile et nécessaire tout ce qui peut encore en être sauvé ; c'est le désir de rechercher s'il ne subsiste pas, chez ces êtres accablés, humiliés et ulcérés par leur triste destinée, quelques germes de noblesse et de dignité morale, de préserver ces germes et de les faire fructifier ; bref, d' « élever » les malheureux par la manière dont on leur tend la main.

Ils vous accorderont peu à peu leur confiance, s'ils sentent en vous une fraternelle pensée et que vous ne vous croyez pas meilleurs qu'eux ni d'une essence supérieure. En étant très simples et très francs ; en y mettant, s'il se peut, de la bonhomie ;

en les traitant comme des hommes ; en respectant d'avance — sans vains discours, mais par votre façon d'être — la dignité que vous leur supposez, vous la ferez renaître en eux. Des conseils, des recommandations, des services plutôt que des aumônes ; l'aide spirituelle, qui rend efficace le secours matériel et l'empêche d'être humiliant, voilà la vérité. Vous l'avez parfaitement compris. La forme que vous savez donner à votre charité implique que vous regardez le pauvre comme étant moralement votre égal et comme n'étant pas incapable de le devenir même socialement. Dès lors, vous pouvez causer ensemble. Tout cela, je le répète, est délicat dans la pratique, demande de la patience, de la finesse, du tact. Mais ce tact, vous l'aurez si vous avez de la bonne volonté et un bon cœur.

Vous en serez récompensés, soyez-en sûrs. L'esprit de votre société est excellent : il n'a rien d'étroit, rien d'administratif ni de formaliste. Il respecte votre liberté et vous excite même à en user : il développe en vous l'initiative, l'effort individuel, tout comme si vous étiez des Anglo-Saxons. Votre œuvre vous fait mieux connaître la vie et les hommes. En sorte que la charité, comme vous l'entendez, non seulement sauve et élève les autres, mais vous améliore vous-mêmes et vous fortifie ; que c'est à vous-mêmes aussi que vous la faites, et que vous êtes les obligés de vos obligés.

Je suis étonné des propos édifiants que je vous ai

tenus, et j'en éprouve quelque pudeur, car mes paroles valent évidemment mieux que moi. Mais vous ne m'accuserez pas d'avoir voulu me faire valoir en les prononçant, puisque je vous ai prévenus que ce que j'exprimerais ici, ce seraient vos propres pensées.

Au Gymnase : *Les Transat'antiques*, comédie en quatre actes, de M. Abel Hermant. — A la Comédie-Française : *Catherine*, comédie en quatre actes, de M. Henri Lavedan. — Aux Variétés : *Nouveau Jeu*, comédie en sept tableaux, de M. Henri Lavedan. — A la Renaissance : *L'Affranchie*, comédie en trois actes, de M. Maurice Donnay.

Oui, j'en serais persuadé depuis quinze jours si je ne l'avais été déjà auparavant, la critique impersonnelle est le vrai ; et « l'application de la doctrine évolutive à l'histoire de la littérature et de l'art » est presque seule « capable de communiquer au jugement critique une valeur vraiment objective » (1). Je voudrais donc, de bon cœur, juger d'après cette methode les comédies que ce dernier mois nous a apportées. Mais je ne vous cache pas que j'y pressens quelques difficultés. Le XVIIIe siècle a eu des douzaines d'auteurs dramatiques, qui ont écrit des centaines de pièces. Or je ne pense pas que la méthode évolutive et la critique impersonnelle puissent retenir, comme significatifs, plus de cinq ou six de ces auteurs, ni plus d'une vingtaine de ces ouvrages.

(1) M. Brunetière

— C'est par centaines que le XIXe siècle compte ses dramaturges, et c'est par milliers qu'il compte leurs comédies. L'éloignement permet sans doute d'en faire le triage pour la période antérieure à 1870, de discerner tout en gros celles par qui s'est faite l'évolution du théâtre, et de dessiner sommairement la « courbe » de cette évolution. Mais quel moyen avons-nous de connaître la valeur historique des comédies du dernier mois, et de savoir quelle place elles occuperont dans l'histoire littéraire, ou même si elles y occuperont une place ?

Si pourtant je crois entrevoir qu'aucune d'elles n'est destinée à « marquer une date » (et je vous ai déjà dit qu'il y avait eu des chefs-d'œuvre dans ce cas), suis-je du moins capable de fixer la valeur intrinsèque des *Transatlantiques*, de *Catherine*, du *Nouveau Jeu*, de *l'Affranchie* et de *Paméla*, et d'en faire une critique qui soit véritablement « impersonnelle » et « objective » ? Ces œuvres sont trop près de moi pour cela. L'esprit et la sensibilité qui s'y rencontrent sont trop « miens », j'entends qu'ils sont trop l'esprit et la sensibilité d'aujourd'hui pour que je ne risque point soit de m'y complaire, soit de m'en défendre avec un zèle excessif. — Et ce n'est pas tout. Supposez qu'un critique, ayant à parler des auteurs dramatiques du mois, se trouve avoir, avec tous, commerce d'amitié ou de camaraderie. Sera-t il libre, même en s'y efforçant ? ou, s'il s'y efforce, ne tombera-t-il pas d'une indulgence trop

molle dans une défiance trop inquiète et trop armée ? Et le dessein d'être stoïque contre un ami ne peut-il pas être aussi une cause d'erreur ?

Il reste que je « juge », si j'ose encore m'exprimer ainsi, les cinq dernières productions de notre art dramatique d'une manière toute subjective et sur le plaisir qu'elles m'ont fait. Ce n'est pas glorieux, mais c'est tout ce que je puis.

Il n'y a peut-être de critique digne de ce nom que celle qui a pour objet des œuvres suffisamment éloignées de nous et dont nous sommes personnellement détachés. Encore faut-il qu'elle porte sur d'assez vastes ensembles pour que nous y puissions saisir les justes relations que soutiennent entre elles les œuvres particulières. La critique au jour le jour, la critique des ouvrages d'hier n'est pas de la critique : c'est de la conversation. Ce sont propos sans importance. Et c'est très bien ainsi. A considérer dans quel rapport numérique sont les œuvres significatives et durables avec celles (souvent charmantes) que négligeront les historiens de la littérature, on voit que cette critique écrite sur le sable ne convient pas mal à des comédies dont si peu paraîtront un jour gravées sur l'airain.

Après cela, ce n'est pas nécessairement juger de travers que de juger d'après son plaisir. Car notre plaisir vaut en somme ce que nous valons. Il n'est pas seulement un effet de notre sensibilité : il dépend aussi un peu de notre raison, de notre goût,

de notre expérience, même des dispositions et habitudes de notre conscience morale. Un esprit « bien fait » (je sais d'ailleurs ce que cette épithète sous-entend de postulats et qu'on ne peut écrire une ligne sans affirmer quantité de choses) ne saurait prendre un plaisir complet et sans mélange à une pièce qui, par exemple, n'est pas harmonieuse et mêle deux genres distincts et contraires ; — à une pièce mal composée et qui, après l'exposition, s'en va visiblement au hasard ; — à une pièce sur la vérité et la qualité morale de laquelle l'auteur paraît s'être mépris ; — à une pièce où la prétention vertueuse du dénouement fait un contraste trop fort avec l'excitation sensuelle qu'elle nous a auparavant donnée ; — à une pièce encore où l'action est réduite à un tel *minimum* que les conditions essentielles et naturelles de l'art dramatique y semblent presque méconnues, etc. Et ainsi la critique impressionniste et personnelle, si humble mine qu'elle ait au prix de l'autre, n'en est pas, du moins, l'opposé, comme on le croit communément. Elle peut, quelquefois et de très loin, lui préparer sa besogne, en commençant pour elle, modestement, le triage des œuvres.

M. Abel Hermant était, certes, de force à écrire la comédie du grand mariage franco-américain. Cette comédie, il l'a commencée ; il a même fait, et très bien fait, quelques-unes des scènes qu'elle comporte.

Le jeune duc de Tiercé, ayant épousé pour ses dollars la fille d'un Yankee milliardaire, est puni, et très logiquement, de sa prostitution, car c'en est une. Ce pleutre ayant continué d'entretenir sa maîtresse avec l'argent de sa femme et se trouvant de nouveau criblé de dettes, le beau-père, Jerry Shaw, vient remettre les choses en ordre. Il tient à son gendre ce discours plein de sens : « Le mari est celui qui « fait de l'argent », comme nous disons, pour subvenir aux besoins et aux caprices de sa femme. Vous, c'est le contraire. C'est votre femme qui « fait de l'argent » pour vous. Vous êtes donc la femme, la petite femme. Par suite, vous devez la fidélité à ma fille, qui est le mari puisqu'elle a la fortune. Ça n'empêche pas que vous ne soyez gentil, très gentil... » Et, tout en lui parlant, il lui tapote les joues comme à une petite femme, en effet ; et il apparaît ici que le jeune duc est qualifié et traité, fort exactement, comme il le mérite.

Très bien vue aussi, la rencontre de la race d'outre-mer avec la nôtre, et les surprises et malentendus qui en résultent. Jerry Shaw réduit d'un million à 300.000 francs la créance des usuriers de son gendre. Quoique ceux-ci n'y perdent rien, le duc n'accepte pas cet arrangement, car enfin c'est pour un million qu'il a donné sa signature. Et sans doute ce raffinement de probité est beau : mais où étaient les scrupules de notre gentilhomme quand il empruntait, pour des plaisirs extra-conjugaux, un argent

qu'il savait bien ne pouvoir jamais rembourser lui-même ? Ainsi éclate ce qu'il y a d'artifice et de vanité dans la conception de l' « honneur » aristocratique quand il se sépare de la simple honnêteté, et ce que cette conception a d'inintelligible pour l'esprit pratique d'un marchand américain.

Très vraie encore, la jeune duchesse yankee. Elle reste bien une fille de son pays. Elle approuve son père ; et, quand le duc lui rapporte avec indignation comment Jerry a maté le syndicat des usuriers : « Vous croyez, lui dit-elle, que je vais faire comme la marquise de Presle ? Vous attendez « le coup du *Gendre de Monsieur Poirier* » ? Eh bien, non, mon ami. Je ne suis pas d'ici, moi, et vous me l'avez trop laissé comprendre. » Mais tout de même, dans le fond, elle sent ce qui lui fait défaut ; elle a le respect et la superstition du seul luxe qui manque aux rois de l'or du nouveau monde : l'ancienneté des noms et des souvenirs, une tradition, des meubles et des portraits de famille, et les façons d'être qui sont liées à cette ancienneté. Et ce respect est bien celui qu'on a pour les choses qu'on achète : il est mêlé de quelque secrète mésestime. On respecte ces choses-là, parce qu'on les paye très cher ; mais, parce qu'on les paye, on les tient un peu au-dessous de soi.

Non moins finement rendu, le sentiment complexe, fait de mépris et d'émerveillement, qu'inspire à l'Américain Jerry ce futile Paris, ville de

joie et capitale du plaisir. Et toutefois il est une scène où la grâce de Paris, tout simplement incarnée dans une fille galante qui n'est pas bête, touche décidément le Yankee positif et péremptoire ; où il balbutie des paroles de désir qui jamais auparavant n'étaient montées à ses lèvres rases ; et où il abdique et se fait humble, ou presque, devant la volupté du vieux monde. Et cela est exquis.

Bref, les *Transatlantiques* sont pleins de fragments de comédie sérieuse et quelquefois profonde. Par malheur ces fragments précieux sont noyés, emportés dans un flot tumultueux d'opérette L'entrée de la tribu des Shaw dans le salon des Tiercé ressemble à une invasion de Peaux-Rouges. Cela continue pendant trois actes ; et cela, il faut le dire, est d'un amusement extraordinaire : même, sous l'outrance exaspérée de la bouffonnerie, un peu de vérité transparait encore çà et là ; on devine que l'auteur a voulu signifier que, en dépit de M. Demolins et de moi-même, quelque chose d'irréductible s'oppose à ce que nous soyons jamais des Anglo-Saxons, quelque chose d'intime et de séculaire qui est heurté, bousculé, offensé par ce qu'on sent de brutal et d'insociable dans ces pétarades de l'individualisme et dans ces excessives énergies transatlantiques, — et enfin par l'impudeur de ces « flirts », la pudeur étant mieux comprise, malgré tout, par le vieux peuple corrompu que nous som-

mes. — Mais, tout cela, M. Hermant le signifie avec trop de violence, et par des traits d'une convention par trop folle. Si bien que, lorsqu'il sort de l'opérette pour rentrer dans la comédie et redevient sérieux pour réconcilier tant bien que mal le duc et la duchesse, nous n'y sommes plus du tout. Cette pièce, où abondent l'observation la plus fine et l'imagination la plus farce, souffre de la plus déconcertante duplicité de ton. C'est là son seul défaut ; mais il est, j'en ai peur, rédhibitoire.

M. Henri Lavedan a fait un tour de force charmant. Il nous a donné, dans la même quinzaine, *Catherine* et le *Nouveau Jeu*, c'est-à-dire la comédie la plus effrontément attendrissante et vertueuse, et la plus effrontée peinture de mauvaises mœurs amusantes. Et le plus fort, c'est que, dans l'une et l'autre entreprise (j'en suis persuadé pour ma part), il a été également sincère ; j'entends qu'il a également suivi son goût et contenté son cœur et son esprit. Car il y a chez lui un fonds de candeur intacte, une âme « vieille France », des restes sérieux de bons principes, d'éducation religieuse et provinciale, un penchant aux attendrissements honnêtes, et qui ne craint même pas un rien de banalité, tant il est certain de sauver tout par la grâce. Mais en même temps M. Lavedan est un observateur pittoresque, aigu, hardi, et qui se grise volontiers de sa propre hardiesse ; un

moraliste hanté de la peur que quelque autre moraliste n'aille encore plus loin que lui dans la peinture du vice contemporain et ne paraisse donc encore plus moral. Et c'est l'homme sensible et bon qui a fait *Catherine*, et c'est le satirique un peu fiévreux qui a fait le *Nouveau Jeu* : mais les intentions de celui-ci égalent en pureté les intentions de celui-là ; et tous deux font bien un seul et même homme.

Tout ce qui pouvait le mieux charmer l'âme enfantine du public, et aussi tout ce qui était le plus propre à arracher du cœur soulagé des « honnêtes gens » le fameux : « Ouf ! » que provoqua jadis *l'Abbé Constantin*, tout ce qu'il y a de Berquin dans Jules Sandeau, de Bouilly dans Octave Feuillet, et de Mme de Genlis dans Emile Augier, M. Lavedan l'a résolument fourré dans *Catherine*, en y ajoutant encore du sien. Il n'a pas été chercher loin son sujet. Il a simplement transporté dans un décor d'à présent le conte éternellement aimable du roi qui épouse une bergère pour sa vertu. Le petit duc de Coutras, jeune homme à la fois vertueux et passionné, s'est mis à adorer la maîtresse de piano de sa sœur, Mlle Catherine Vallon. Il dit à sa mère : « Je veux l'épouser. » La bonne duchesse fait quelques objections, qu'elle est ravie de voir repousser par l'impétueux jeune homme, et dit : « Tu as raison, j'irai moi-même demander la main de Mlle Catherine. » — Puis, c'est l'intérieur pauvre et décent des Vallon : le père Vallon, bon-

homme à longs cheveux, naïf et timide, organiste à Saint-Séverin ; la petite sœur poitrinaire qui fait des abat-jour ; et la bonne Catherine qui, presque dans le même moment, pioche son piano, coud à la machine, réconforte son père, aide sa petite sœur, et fait le pensum de l'aîné de ses petits frères : immuablement souriante, comme l'automate même de la vertu. Puis, c'est l'entrée de la duchesse, l'effarement du bon organiste, la demande en mariage... et le refus de Catherine.

Mais voilà le malheur. Si Catherine refuse, ce n'est pas du tout parce qu'elle est une fille raisonnable, je veux dire une fille à qui l'idée ne serait jamais venue d'aimer un duc (car, outre que, dans la réalité, l'occasion en est si rare que ce n'est pas la peine d'en parler, ces idées-là ne viennent que quand on le veut bien). Non, c est que Catherine, un peu auparavant, a engagé sa foi à un brave garçon, Georges Mantel, qui l'aime depuis longtemps, pour qui elle a de l'estime et de l'amitié, et dont les six mille francs d'appointements sauveraient la famille Vallon.

Ici apparaît un des plus graves inconvénients du « romanesque », qui, étant une déformation optimiste du monde réel, ne peut absolument pas souffrir que la vertu soit longtemps malheureuse, et qui, dans son désir de la récompenser, ne s'aperçoit pas toujours qu'il lui communique trop à elle-même ce besoin de récompense et qu'il lui ôte quelques-unes

des marques auxquelles précisément on la reconnaît. Si Catherine redemandait simplement à Mantel sa parole, elle ne serait pas héroïque, mais du moins elle serait franche. Au lieu de cela, elle lui dit (avec des façons, je le sais, et comme si cela lui échappait) : « Le duc demande ma main Je suis forcée d'avouer que je l'aime, mais j'ai refusé, car vous avez ma promesse. » Elle dit cela, sachant bien ce que répondra le pauvre garçon, et elle se laisse parfaitement dégager par lui, et elle se résigne assez vite à écrire, sous ses yeux, le « oui » qui la fait duchesse et millionnaire. Bref, elle escompte et exploite la magnanimité de son ami, tout en prétendant garder elle-même les apparences de la générosité dans le moment où elle est le moins généreuse... Elle est hypocrite et faible, — avec circonstances atténuantes, je ne l'ignore pas, — mais elle l'est enfin ; et ce qui me choque, c'est que l'auteur n'a vraiment pas assez l'air de s'en douter.

Hormis cette inadvertance, les deux premiers actes de *Catherine* forment une moderne berquinade jolie et harmonieuse. Mais il faut poursuivre, et il semble que l'auteur ait éprouvé, ici, quelque embarras.

On a dit : « Il fallait nous montrer les difficultés que trouve l'institutrice devenue duchesse à s'adapter à son nouveau milieu, les fautes qu'elle commet contre le protocole mondain, les luttes qu'elle a à soutenir contre les belles dames du faubourg, etc. » A la bonne heure ; mais c'était sortir du pays bleu,

c'était rentrer dans la réalité : et quelle figure eût faite alors l'innocente idylle du commencement? Ce conte, nous n'y croyons pas : car, des mésalliances de cette force, on a pu en voir, quelquefois, qui étaient l'ouvrage du vice; de la vertu, jamais. Nous ne croyons pas, dis-je, à ce conte de ma mère l'Oie, mais nous l'aimons. A une condition pourtant : c'est qu'il restera bien un conte. Celui-là ne comporte d'autre suite que : « Ils furent heureux et eurent beaucoup d'enfants. » L'histoire de la bergère épousée par le roi est finie lorsque le roi a épousé la bergère.

Voici toutefois ce qu'a ajouté M. Lavedan, parce qu'il se croyait obligé d'ajouter quelque chose. Quand le rideau se relève (six mois après), le jeune duc de Coutras paraît déjà détaché de sa femme. Il lui reproche, notamment, de ne pas savoir monter à cheval, de ne pas avoir assez l'air d'une duchesse, et de le tutoyer devant les étrangers; et l'on s'étonne que l'intelligente « largeur de vues » et, si je puis dire, l'antisnobisme de ce gentilhomme philosophe aient si peu survécu à son mariage. Il reproche aussi à Catherine la vulgarité du papa Vallon et l'indiscrétion turbulente des petits frères; et l'on s'étonne que la prudente et fine jeune fille des deux premiers actes ait commis cette erreur, d'installer toute sa tribu au château. On nous a changé notre roi et notre bergère. Horreur! ils ne sont donc pas parfaits? Et, là-dessus, voilà qu'une jeune parente du petit

duc, Hélène de Grisolles, dont il est aimé depuis longtemps et qu'il n'a pas su deviner, se décide à lui faire sa déclaration en face, avec l'ardente brutalité de Julia de Trécœur ou de Gotte des Trembles ; elle tombe dans ses bras qu'il referme poliment sur elle, et Catherine les surprend dans cette attitude... En vain son mari, soudainement repentant, essaye de la retenir. « Je m'en vais, dit-elle. Une autre femme pourrait pardonner : moi, je ne puis pas ; car on me soupçonnerait toujours d'avoir voulu rester duchesse et millionnaire. » A quoi il n'y a rien à répondre. — Ce seul trait excepté, l'aventure des deux derniers actes pourrait servir de suite à n'importe quel autre mariage aussi convenablement qu'à celui du jeune duc indépendant et de la sage institutrice.

C'est le vertueux Georges Mantel qui arrangera tout. C'est lui, finalement, le héros du drame. Appelé par Catherine, il accourt exprès pour être sublime et pour se sacrifier de nouveau, non sans une emphase bien permise. D'abord bousculé par le duc, il dit à peu près : « J'aimais Catherine, et je vous l'ai donnée. Ce premier sacrifice me donne le droit de commander ici, et de disposer d'elle par une seconde immolation. Je lui ordonne de se réconcilier avec vous. » Ah ! vous voulez de la vertu ? Eh bien, en voilà ! Catherine obéit, et le duc serre respectueusement la main de l'indiscret et héroïque Mantel. La scène, en soi, a quelque grandeur. Pourquoi faut-il que je croie si faiblement à l'histoire qu'elle

conclut? Encore y croirais-je, si les personnages étaient habillés comme dans les *Deux Billets* ou dans le *Bon Père* de Florian : mais que ces jaquettes me gênent!

Le succès de *Catherine* a été éclatant.

Encore plus éclatant, le succès du *Nouveau Jeu*, qui est le contraire de *Catherine* et qui est pourtant, à certains égards, la même chose.

Car, si les personnages de *Catherine* étaient un peu les fantoches aimables de la vertu, les personnages du *Nouveau Jeu* sont comme les polichinelles du vice « chic », du plaisir enragé, de l'irrespect et de la blague; et, selon la fantaisie, attendrie ou ironique, de M. Lavedan, ceux-ci et ceux-là semblent s'éloigner également, quoiqu'en sens contraire, de « l'humble vérité ». Mais, je l'avoue, le *Nouveau Jeu* me plaît davantage, et me plaît même infiniment. Ici d'abord, l'action, très simple, est bien ordonnée et forme un tout. Puis, la joyeuse outrance des types laisse encore voir les attaches qu'ils gardent avec la réalité Ce n'est, en somme, que le monde de *Viveurs*, un peu plus agité et épileptique. M. Henri Lavedan n'a fait qu'exagérer jusqu'à la plus intense bouffonnerie la démarche capricante des images qui traversent ces faibles cerveaux, leur inconscience, l'incohérence de leurs associations d'idées, l'imprévu de leurs impulsions, rapides, irrésistibles et courtes comme celles des singes.

Le « nouveau jeu » est de tous les temps. Il y avait

dans presque toutes les comédies romanesques du second Empire, un Desgenais qui le définissait avec indignation : « Ah ! vous allez bien, vous autres !... La vertu? Vieux mot ! La famille ? Préjugé ! La patrie ? Rengaine !... » Vous reconnaissez le thème. Le nouveau jeu est simplement le nihilisme moral. Mais il n'est pas toujours tel qu'on le doive prendre au tragique. Il peut y avoir des ahuris, des jocrisses et des bouffons du nihilisme, qui est, à vrai dire, un bien gros mot pour eux. L'art de M. Lavedan, c'est d'avoir rendu leur néant prodigieusement amusant et gai, et d'avoir, dans leur vide profond, fait craquer et pétiller de fugitifs et fantasques feux d'artifice.

Pour cela, il leur a prêté une langue qu'il a en partie inventée ; et c'est peut-être là le mérite le plus rare de sa pièce. L'origine de cette langue, c'est l'argot du boulevard, des cercles et aussi de beaucoup de salons, cet argot recueilli, il y a quinze ans, par Gyp, l'étonnante rénovatrice du genre « Vie parisienne ». Mais, au lieu que, dans la réalité, ils se contenteraient d'user docilement des quelques locutions colorées et canailles qu'ils ont apprises, les personnages du *Nouveau Jeu* en trouvent continuellement d'inédites ; et leur langage est comme un tissu de métaphores cocasses, de synecdoches débraillées, et de familières et violentes hypotyposes. Et Costard, Labosse, Bobette et les autres nous apparaissent ainsi comme des façons de poètes burlesques.

C'est ce langage, outré, convenu, mais d'un pittoresque et d'un mouvement extraordinaires, et ce sont les innombrables sautes de sentiments et d'idées que ce langage exprime, qui font l'intérêt de la simple et folle aventure de Paul Costard. Joignez-y un renversement presque continuel des rapports normaux entre les personnages, — lesquels sont tous de joyeux « hors-la-loi », et dont la psychologie fait exprès d'être souvent à rebours de toutes les prévisions des psychologues assermentés. — La jeune fille de bonne bourgeoisie que Paul Costard se décide subitement à épouser, c'est aux Folies-Bergère qu'il l'a rencontrée. Lorsqu'il en fait part à sa mère, c'est à une heure du matin, près de la table où traînent les restes d'un souper, et pendant que sa maîtresse attend dans le cabinet de toilette. Et le projet paraît tout à fait drôle à cette bonne mère aux cheveux rouges, « gobée » de Bobette qui un jour, étant malade, a reçu d'elle un panier de vin. — Or, le lendemain, venu chez Labosse pour faire sa demande, qui est instantanément accueillie, Costard reconnaît dans son futur beau-père le vieux monsieur avec qui il a fraternisé l'autre nuit, chez Baratte, à quatre heures du matin : et de se taper sur le ventre, et de se rouler de rire, tant « elle leur semble bonne ». — Peu de mois après, l'idée d'être trompé par sa femme amuse tellement Costard, que Bobette ne peut se tenir de lui apprendre que « ça y est » en effet. « Tiens ! vous ne riez plus » ? dit-elle. « Attends

que ça vienne », répond-il. Et ça vient. Et il est vraiment « très bien » dans la scène où, son petit chien sur le bras, il fait constater le « flagrant délit » de sa femme : mais celle-ci est mieux encore lorsqu'elle ôte son corsage, dont les manches la gênent, pour remettre son chapeau, et se fourre ensuite, par pudeur, dans le lit de la chambre garnie. Joignez que Costard ne lui cède en rien quand, surpris à son tour en compagnie de Bobette, il offre le champagne au commissaire et déclare qu'il ne s'est jamais tant amusé. Tout cela, relevé par l'imprévu bariolé des propos, est d'une démence à quoi rien ne résiste.

Démence très attentive dans le fond. La suite des « mouvements d'âme » de Paul Costard est extravagante, mais vraie. A un moment, il raconte « la plus forte émotion de sa vie ». C'était un soir où, ayant « plaqué » une petite amie, il était venu chercher l'apaisement aux Folies-Bergère. Il y vit « sept étalons de l'Ukraine » présentés en liberté. Ces noirs coursiers balançaient lentement leurs têtes surmontées de panaches noirs, ce pendant que l'orchestre jouait une musique solennelle. Et cette musique, ces panaches de corbillard... Paul Costard sentit quelque chose pleurer dans son cœur. De même, après la constatation parallèle des deux flagrants délits, Costard, abandonné par Bobette, et, là-dessus, ayant lu par hasard *Paul et Virginie*, n'est pas très loin de croire à l'immortalité de l'âme. Pourquoi non? Que, dans un moment de détresse sentimen-

tale, les chevaux noirs et les cuivres imposants des Folies-Bergère l'aient fait songer à la mort; que, dans une autre heure mélancolique, la symétrie des deux flagrants délits lui ait paru vaguement providentielle et l'ait rendu vaguement spiritualiste... c'est saugreuu, mais plausible; nous connaissons cela; c'est, après tout, d'impressions analogues que sont sorties les *Nuits* et l'*Espoir en Dieu*; et il y a donc, dans Paul Costard, un Musset qui s'ignore; un Musset « loufoque », pour parler sa langue.

C'est cette démence qui sauve ce que certaines scènes du *Nouveau Jeu* ont d'extrêmement osé. Lorsque dans la chambre de Bobette, au petit jour, Costard raconte à son amie dans quelles circonstances il a « pincé » sa femme, et que, durant dix minutes, charmée par ce récit, Bobette, en chemise de nuit, fait des sauts de carpe parmi le désordre des draps et des couvertures, ce tableau d'extrême intimité nous effarerait peut-être un peu, si nous ne nous souvenions que nous sommes à Guignol et que nous assistons aux ébats de deux marionnettes. Et puis, l'auteur de *Catherine* s'est si bien mis en règle avec la vertu qu'on lui peut passer quelques licences.

D'ailleurs, fidèle à son devoir le moraliste convaincu qui cohabite, chez M. Lavedan, avec le satirique audacieux, surgit au dénouement. Les personnages, calmés, défilent devant le juge d'instruction, qui paternellement les sermonne; et Bobette, avec l'autorité de l'expérience, donne l'explication de la

comédie. Le « nouveau jeu », c'est une gourme qu'on jette, et cela ne tire pas à conséquence. On s'aperçoit un jour que la règle a du bon. Costard finira dans la peau d'un bourgeois correct, respectueux des convenances et même des préjugés, et Bobette, vieillie, sera une bonne dame qui invitera son curé et rendra le pain bénit. — A vrai dire, tout cela n'est pas sûr : témoin Labosse, demeuré polichinelle jusque dans un âge avancé. Puis, on ne voit pas assez si l'auteur est ironique dans cette conclusion même, et s'il se rend bien compte que Costard et Bobette, « rangés » de la façon qu'il dit, vaudront moins qu'ils ne valaient, puisque passer du nouveau jeu au vieux jeu, ce sera, pour eux, passer du cynisme ingénu à l'hypocrisie. — Mais surtout ce dernier acte est si inutile! Et *Catherine* suffisait si bien à nous garantir la moralité de l'auteur !

M. Maurice Donnay a diverses originalités, toutes rares. Il me semble d'abord qu'il est le seul de sa bande qui écrive encore plus pour son plaisir que pour celui des autres ; et que cet esprit, qui plaît si naturellement, ne sacrifie que peu, si l'on y regarde de près, au désir de plaire. Ne vous y trompez pas, dans ses trois comédies psychologiques, ce « charmeur » est un réaliste très ingénu : je sens en lui un très sincère et presque intransigeant amour de la vérité, et une horreur des « ficelles », où il y a du déjà et de la candeur. Son dialogue est unique. Si

vous lisez ses pièces imprimées (j'excepte, bien entendu, *Lysistrata*), vous verrez que ce dialogue est ce qu'on a fait, au théâtre, de plus approchant, par le mouvement et la syntaxe, du style de la conversation. Pas une phrase « écrite » ; jamais on n'a plus subtilement usé de la syllepse, de l'ellipse, ni de l'anacoluthe. Et cette familiarité n'est jamais plate ; cela est ailé, fluide, et, d'autres fois, d'une couleur délicieuse. Car ce réaliste est un poète. Il fait beaucoup songer, par sa grâce, au Meilhac de la *Petite Marquise*, de la *Cigale*, de *Ma Camarade*, — avec, si vous voulez, une langueur plus chaude ou un pittoresque plus aigu : ce qui veut peut-être seulement dire qu'il est d'aujourd'hui.

Cette fois (dans *l'Affranchie*), il faut avouer que M. Maurice Donnay s'est laissé un peu égarer par sa chimère d'une comédie exactement ressemblante à la vie ; d'une comédie où il n'arrive, extérieurement, presque rien et où les principaux événements sont les sentiments des personnages ; d'une comédie absolument simple, plus simple encore, quant à la fable, que *Bérénice* ou *Amants* (cette *Bérénicette*). C'est un nouvel épisode de l'histoire éternelle des amants. Dans la première pièce amoureuse de M. Donnay, les amants se quittaient sans mensonge. Dans la *Douloureuse*, ils étaient séparés par un mensonge réciproque. Dans l'*Affranchie*, l'amant souffre moins d'un mensonge précis de sa maîtresse que de la découverte qu'il fait de son habitude de mentir,

et il se débat moins contre tel ou tel mensonge que contre une menteuse. — Mais comme cette menteuse presque involontaire est une femme qui aime, cela forme quelque chose d'extrêmement complexe et embrouillé, qui demeure mal connu de celle même qui ment et de celui à qui elle ment ; quelque chose enfin de trop fuyant et de trop insaisissable pour être proprement dramatique. C'est du moins mon impression.

Voici les faits. Roger Chambrun est l'amant d'Antonia de Maldère, une dame libre, riche, de condition sociale un peu indécise. Roger a pour marotte la loyauté en amour. « Tu es libre, dit-il à Antonia ; et, le jour où tu ne m'aimeras plus, dis-le-moi franchement ; je ne te ferai aucun reproche. Pourquoi mentir, et souffrir ou faire souffrir inutilement ? » Roger est sans doute naïf de croire, ou que cette franchise est possible, ou qu'elle supprimerait la souffrance, ou que l'on connaît toujours le moment où l'on a cessé d'aimer. Mais les gens les plus spirituels peuvent avoir de ces naïvetés.

Or, au premier acte, Antonia ment à Roger, en lui faisant un récit arrangé de sa vie, et en lui contant qu'elle est veuve, alors qu'elle est divorcée et qu'elle a été chassée par son mari. — Au deuxième acte, Roger découvre ce premier mensonge, et Antonia lui en fait un second à propos d'une photographie d'un de leurs amis, Pierre Lestang. — Au troisième acte, Roger découvre ce second mensonge et que,

dans l'entr'acte, Antonia est devenue la maîtresse de Pierre. Il lui dit son fait ; elle lui jure qu'elle n'a pas cessé de l'aimer ; elle lui avoue, avec les apparences d'une horrible franchise, qu'elle s'est donnée à Pierre par une curiosité perverse et inepte : mais Roger ne la croit plus ; il est plus irrité encore de ce perpétuel et inextricable mensonge que de la trahison elle-même ; et, Antonia étant tombée à la renverse sur un canapé, il sonne sa gouvernante et dit : « Soignez madame ; elle est *peut-être* évanouie. »

Ce « peut-être » est le mot final ; et le malheur, c'est qu'il pèse sur toute la pièce. — Lorsque Antonia, à Venise, au clair de lune, improvisait une version romanesque et avantageuse de son passé, elle ne s'apercevait peut-être pas qu'elle mentait ; ou, ce qu'elle en faisait, c'était pour plaire à son amant, et c'était peut-être moins par vanité ou par ruse que par amour. Lorsqu'elle s'est livrée à Pierre Lestang pour savoir comment était fait un homme à qui sa maîtresse a naguère logé une balle dans la tête, peut-être se méprisait-elle elle-même ; peut-être aimait-elle toujours Roger, comme elle l'assure ; et les lettres si enflammées et si tendres qu'elle lui écrivait étaient peut-être sincères. Et elle sera peut-être désespérée si Roger l'abandonne. Le cas d'Antonia est vrai. Il est très vrai qu'elle ignore, sur elle-même, la vérité. Il est très vrai que beaucoup de femmes, et quelques hommes pareillement, ne savent rien de l'arrière-fond de leurs âmes, ni s'ils

aiment, ni qui ils aiment, ni comment et dans quel degré, ni s'ils mentent, ni pourquoi ils mentent. Mais le public, lui, veut savoir. Il veut voir clair, même où la vérité veut qu'il ne fasse pas clair. Il ne se laisse pas congédier sur un « peut-être ». C'est aussi bête que cela ; et c'est pour cette raison que *l'Affranchie* a finalement déconcerté la foule, en dépit du talent de l'auteur, qui n'a pas diminué ; en dépit du rôle adorable de Juliette, sœur de la petite Alice Doré de *Sapho*, mais moins « brebis » ; en dépit du *five o'clock* de perruches du deuxième acte, et des mots charmants, et des mots profonds, et de la psychologie pénétrante et souple, et de la grâce partout répandue.

Notez que le sens même du titre reste incertain Il signifie, je crois, que l' « affranchie » Antonia a conservé des habitudes d'esclave. Je ne saurais cependant l'affirmer.

Mais est-ce que par hasard M. Maurice Donnay ne pourrait pas nous montrer un drame survenu dans un ménage régulier?

AU VAUDEVILLE, *Paméla, marchande de frivolités*, comédie en quatre actes et sept tableaux, de M. Victorien Sardou. — AU GYMNASE, *Mariage bourgeois*, comédie en quatre actes, de M. Alfred Capus.

Paméla est une pièce de même genre que *Thermidor* et *Madame Sans-Gêne*. Ce genre agréable et mêlé, moitié drame historique, moitié comédie d'intrigue, *Paméla* n'en est pas le chef-d'œuvre ; mais c'est encore une pièce singulièrement ingénieuse.

Il y a dans *Paméla* deux endroits fort attendrissants. C'est d'abord quand Barras fait à une bande de jolies femmes la galanterie de les mener au Temple pour leur montrer le petit Louis XVII prisonnier. On sort l'enfant de sa chambre ; les jolies dames s'apitoyent, le questionnent d un ton suave de perruches charmées de « tenir une émotion ». L enfant, hâve, chétif, les genoux enflés, tout abruti par la souffrance, la maladie et la solitude, — trop bien peigné seulement, car nous sommes au théâtre, — garde un silence farouche. Si l'auteur s'en était tenu là, l'effet de cette apparition muette du petit martyr parmi ce carnaval de « merveilleuses » fût demeuré vraiment tragique. Mais il a craint de nous trop

serrer le cœur. Il a donc voulu que cette bonne Paméla restât seule avec l'enfant. Elle le caresse, le débarbouille, l'apprivoise. Le petit, encouragé, demande des nouvelles de sa mère, comprend qu'elle est morte, sanglote et se pâme. Quel mauvais cœur résisterait à ce spectacle ?

L'autre endroit, c'est quand, le soir de l'enlèvement, le républicain Bergerin, l'amant de Paméla, découvre le petit roi dans le panier de blanchisseuse. Brutus va faire son devoir. Mais l'enfant royal, sommeillant à demi, lui jette ses deux bras au cou ; et ce geste d'enfantine confiance désarme Brutus et fait subitement crouler, au choc d'un sentiment très simple de pitié humaine, toute son intransigeance abstraite et têtue. « Bah ! dit-il, pour un enfant qu'on lui vole, la Nation n'en mourra pas ! » Et il laisse Paméla porter le petit Louis aux conjurés qui l'attendent à l'entrée du souterrain...

Le reste est rempli par l'histoire de la conspiration. C'est d'abord une matinée de Barras, avec beaucoup, presque trop de « couleur locale » et de détails anecdotiques artificieusement enfilés. Barras reçoit des policiers, — et quelques pots-de-vin, — puis Paméla, qui vient lui faire payer une note de Joséphine. Il interroge deux royalistes accusés de préparer l'évasion du petit roi, et les fait mettre en liberté : car il a son idée. — Puis, c'est la visite des merveilleuses au petit prisonnier. — Puis, c'est l'atelier de menuiserie où les conspirateurs, déguisés en ou-

vriers, ont creusé un souterrain qui aboutit à la cour de la prison. Tout est préparé pour l'enlèvement. Ils ont gagné les gardiens et la blanchisseuse du Temple ; cette femme emportera l'enfant dans un panier de linge. Mais au dernier moment, effrayée, elle se dérobe : tout est perdu ! La bonne Paméla s'offre à prendre sa place : tout est sauvé !

Puis, c'est une fête chez Barras, car il faut varier et contraster les tableaux. Barras dit à Paméla : « Je sais tout »... et lui donne un laissez-passer qui lui permettra de pénétrer au Temple après l'heure où l'on ferme habituellement les portes. « A une condition, ajoute-t-il : c'est que l'enfant me sera remis. » (Il compte s'en servir, le cas échéant, pour traiter avec le comte de Provence.) — Paméla rencontre alors le farouche patriote Bergerin, son amant, qui a des soupçons et à qui elle finit par tout avouer. Embarras de Bergerin : s'il dénonce le complot, il livre sa maîtresse ; s'il se tait, il trahit son devoir. Il s'arrête à cette solution : « Je serai ce soir au Temple. — J'y serai aussi ! » dit Paméla.

Ici, pour nous délasser de ce « sublime », un intermède tragi-comique. Les conspirateurs sont occupés, dans le souterrain, à donner les derniers coups de pioche... Ils savent qu'il y a parmi eux un traître, mais ignorent qui c'est. Là-dessus, une patrouille envahit le souterrain et arrête tout le monde. Le faux frère se trahit lui-même en montrant au chef sa carte de policier. On le ficelle avec soin.

La patrouille était une fausse patrouille. Le « truc » est divertissant. — Vient alors le tableau de l'enlèvement, très adroitement aménagé et qui se termine, comme j'ai dit, par les deux bras du rejeton des tyrans autour du cou de Brutus.

Et ça finit en opérette, de façon qu'il y en ait pour tous les goûts. Des paysans de théâtre, qui sont des conjurés, font la fenaison au bord de la Seine. Le petit roi, qu'on s'est bien gardé de remettre à Barras, repose dans une maison voisine. Barras, qui s'est imprudemment mis à sa poursuite, se voit soudainement entouré par les faux villageois armés d'engins champêtres. Il ne perd pas la tête et demande à présenter ses hommages à Sa Majesté Louis XVII. On amène l'enfant sur un brancard orné de feuillages et de fleurs, sorte de pavois rustique, et Barras lui baise respectueusement la main et l'assure de son dévouement profond, quoique éventuel...

Voilà bien de la variété, bien de l'agrément, bien de l'esprit, bien de l'ingéniosité, et, semble-t-il, tout ce qu'il faut pour plaire. D'où vient donc que *Paméla* n'ait pas obtenu le succès étourdissant de *Madame Sans-Gêne*, ni même le succès de *Thermidor* ? J'en entrevois trois ou quatre raisons.

Il y avait dans *Thermidor* plusieurs forts « clous » : le chœur des tricoteuses, le cantique des religieuses dans la charrette, la séance de la Convention, — sans compter, dans un ordre d'intérêt plus rare, l'admirable scène des dossiers. Les « clous » de *Paméla*

sont plus modestes. — Dans *Madame Sans-Gêne* il y avait le premier Empire, et il y avait « Lui » ! Le décor et les costumes de *Paméla* sont moins nobles et moins magnifiques ; et peut-être aussi que le Directoire est une période trop hybride et dont la description morale, même superficielle, comporte trop d'ironie pour que la foule y prenne un plaisir simple et sans mélange.

Surtout la pièce elle-même est hybride. L'hypothèse de M. Sardou touchant l'évasion de Louis XVII fait que *Paméla* n'est ni un drame historique, ni une fiction.

Il est peut-être vrai, quoique indémontrable, que l'enfant royal ait été enlevé de son cachot ; mais quelques curieux seuls y croient : la foule, prise en masse, n'y croit pas, et c'est sans doute ce qui la gêne ici. La défiance qu'elle a l'empêche de se laisser prendre aux entrailles. Elle pourrait s'émouvoir sur la délivrance d'un petit martyr qui s'appellerait Émile ou Victor et qui aurait été inventé par l'auteur. Mais, du moment que l'enfant dont on lui montre l'évasion s'appelle Louis XVII, elle résiste, parce qu'elle a idée que cette évasion n'a jamais eu lieu, et parce que Louis XVII, pour elle, c'est, essentiellement, l'enfant maltraité par le cordonnier Simon et mort de rachitisme au Temple. On est intéressé, mais peu touché, par le développement d'une hypothèse contre laquelle on était en garde d'avance. *Paméla* manque à cette règle, tant de fois promulguée et

établie par mon bon maître Sarcey, qu'une pièce historique ne doit pas trop contrarier les notions ou les préventions du public sur les événements et les personnages qu'on lui met sous les yeux. Si bien que *Paméla*, pour réussir complètement, aurait dû être précédée d'une campagne de presse et de conférences qui eût persuadé le public de la vérité ou de l'extrême vraisemblance de ce que l'auteur prétendait, si j'ose dire, lui faire avaler. Est-ce que je me trompe ?...

Mais ce n'est pas tout. Ce qui, dans *Paméla*, tient la plus grande place, ce n'est pas Louis XVII et son martyre (et j'avoue que ce spectacle, trop prolongé, de souffrances surtout physiques eût été vite intolérable), et ce ne sont pas non plus les personnes et les sentiments des conjurés : c'est la conspiration elle-même, vue par l'extérieur. Et les détails matériels, les épisodes et les péripéties de cette conspiration sont tels, qu'ils conviendraient presque tous à n'importe quelle autre conspiration où il s'agirait d'enlever un prisonnier politique. Toutes les scènes de l'atelier de menuiserie, de la fête chez Barras et du souterrain pourraient servir, très peu modifiées, pour d'autres pièces. On est amusé par les faits et gestes des conjurés, indépendamment de ce qu'ils pensent et de l'objet qu'ils poursuivent : et, dès lors, on est seulement amusé, rien de plus, et encore assez doucement. C'est comme qui dirait la conspiration « en soi », la conspiration « passe-partout »

On est un peu déçu. Car on s'attendait à quelque drame du devoir et de la passion ; on se figurait que l'essentiel de cette histoire, ce serait la lutte entre la sensible Paméla et son amant républicain. Mais cette lutte n'est qu'indiquée. Deux fois, chez Barras et au Temple, Paméla et Bergerin se trouvent en présence et font mine de s'expliquer. La rencontre pouvait être belle de ces deux amants, divisés entre eux et divisés contre eux-mêmes par des sentiments très vrais, très humains, très forts et peut-être également généreux. Bergerin pouvait aller beaucoup plus loin dans ce qu'il croit son devoir, être décidément romain et Cornélien. Et tous deux (mais peut-être n'eût-il pas été mauvais de nous convaincre davantage de la grandeur de leur amour mutuel) pouvaient avoir de beaux déchirements — et de beaux cris. Paméla en a quelques-uns, mais surtout des mots de théâtre, comme lorsqu'elle convie les femmes « au 14 juillet des mères ». Et Bergerin n'est qu'un Brutus de carton. Le mouvement du petit prince qui l'embrasse dans son demi-sommeil est une trouvaille charmante ; mais les fureurs qui cèdent à ce baiser d'enfant étaient étrangement pâles et modérées, et le petit prince avait trop beau jeu.

Ces deux rencontres de Bergerin et de Paméla, on dirait que M. Sardou les traite avec une sorte de négligence et d'ennui, et qu'elles ne le remuent lui-même que médiocrement. C'est comme si le grand dramaturge, pour avoir, dans sa vie, trop imaginé

de ces situations violentes, trop développé de ces tragiques conflits, n'avait plus eu, cette fois, le courage de faire l'effort qu'il faut pour se mettre à la place de ses personnages, pour se congestionner consciencieusement sur leur cas, pour se représenter leurs émotions et trouver des phrases qui les expriment avec quelque précision et quelque force. Il y a, dans *Paméla*, comme un détachement fatigué à l'égard de ce qui est pourtant la partie la moins insignifiante de l'invention dramatique : les sentiments, les passions, les mouvements des âmes.

La dextérité de M. Sardou reste d'ailleurs surprenante, et j'aime cette dextérité pour elle-même. — J'aurais voulu sans doute que la politique et les intrigues de Barras fussent un peu plus poussées (je songe à *Bertrand et Raton* ou à *Rabagas*) : tel qu'il est, néanmoins, le Barras de M. Sardou ne me déplaît point. C'est un fantoche, soit ; mais beaucoup d'hommes de la Révolution ont peut-être été des fantoches, et je ne vois pas d'époque où la disproportion ait paru si grande entre les hommes et les événements. Et je garde un faible pour Paméla, figure facile, mais très bien venue, d'une gentillesse, d'une gaîté, d'une bravoure et d'une sensibilité si « bonnes filles ».

M. Alfred Capus continue de « s'affirmer » comme un réaliste de beaucoup d'esprit et de beaucoup d'observation à la fois, et comme le meilleur spécialiste

que nous ayons de la « comédie de l'argent ». Il connaît très bien le personnel de cette comédie-là, surtout le personnel inférieur, qui en est aussi le plus pittoresque : coulissiers marrons, agents de publicité, entrepreneurs d'affaires vagues, ou d'affaires précises, mais un peu osées. Dans *Mariage bourgeois*, Piégois, directeur de Casino, — ou tenancier de tripot, comme il s'appelle lui-même, — est un type singulièrement vivant de forban cordial et de canaille bon enfant, et qui mérite de rester dans la mémoire tout autant que le visionnaire Brignol, de *Brignol et sa fille*.

Une « comédie de l'argent » est, naturellement, une comédie qui en fait voir la funeste puissance, et les lâchetés et les vilenies auxquelles l'argent plie les âmes. Elle est donc, d'une part, pessimiste et satirique. Mais, naturellement aussi, — et à moins d'un parti pris amer, comme celui de Lesage dans *Turcaret*, — l'auteur est amené à nous montrer, à côté des esclaves de l'argent, ceux qui échappent à son pouvoir, et par suite, à introduire dans sa comédie satirique une certaine dose d'optimisme et, volontiers, de romanesque. Cette dose me semble plus forte dans *Mariage bourgeois* que dans les autres pièces de M. Capus.

Par là, il tendrait à se rapprocher, quant au fond, d'Émile Augier. Mon Dieu, oui. Mais il est moins rigoriste, moins « ferme sur les principes », mieux instruit de la diversité des « morales » pro-

fessionnelles ou individuelles, et de ce qu'il peut y avoir de relatif dans la valeur de nos actes. Puis l'horreur qu'il a des mauvaises actions conseillées par l'argent le rend infiniment indulgent aux fautes où l'argent n'est pour rien, et, d'autres fois, lui fait éprouver une sympathie presque excessive pour les mouvements accidentels de bonté dont peut encore être capable tel coquin qui s'est enrichi à force de manquer de scrupules.

Il fait dire, ou à peu près, par Piégois au jeune Henri Tasselin, probe (quoique avide) dans les questions d'argent, mais impitoyable et déloyal en amour : « Vous, vous ne feriez tort d'un sou à personne ; mais vous avez lâché, pour un beau mariage, la jeune fille à qui vous aviez fait un enfant. Moi, j'ai roulé beaucoup d'imbéciles dans ma vie ; mais j'ai épousé, quand elle est devenue mère, une ouvrière que j'avais séduite. Chacun a sa morale, et nul n'est parfait. » Et le bon tenancier, la sympathique crapule ajoute plaisamment : « Si les imbéciles n'étaient pas roulés, ils triompheraient et le monde ne serait plus habitable. »

L'auteur, ici, ne nous cèle guère sa préférence pour Piégois. Cependant Piégois a dû, au cours de ses louches spéculations, faire parmi les « imbéciles » qu'il a « roulés » des victimes aussi intéressantes— qui sait ? — et aussi à plaindre qu'une fille-mère abandonnée par son amant. Mais ces victimes lui demeuraient lointaines et inconnues, il ne les a pas

vuès souffrir ; et il est possible que notre responsabilité ne soit pas seulement en raison du mal que nous avons fait, mais en raison aussi de la malice réfléchie et de la dureté que nous avons déployées pour le faire. Le meurtre, par le moyen d'un bouton qu'on presse, d'un « mandarin » invisible, est, en soi, un crime aussi abominable qu'un assassinat par le couteau : mais il n'est clairement tel qu'aux yeux d'une conscience très formée. Donc, nous inclinons à croire finalement, avec l'auteur, que Piégois, qui certes ne vaut pas grand'chose, vaut pourtant mieux que ce sec et lâche Henri Tasselin, qui n'a encore volé personne, mais qui est sans entrailles.

Pareillement, les filles-mères étant presque toujours sacrifiées à l'argent, M. Alfred Capus témoigne une tendresse et un respect croissants aux filles-mères. Il les fait honnêtes, loyales, désintéressées, héroïques. Il en a encore mis une dans *Mariage bourgeois*, qui est exquise. — Enfin, le mariage, trop souvent, se passant d'amour et n'étant qu'un marché, M. Alfred Capus confesse une préférence de plus en plus marquée pour le concubinage, dans les cas où le concubinage n'est pas déshonoré lui-même par la question d'argent. Et il a soin de communiquer ce sentiment à quelques-uns de ses personnages « sympathiques ». Dans *Rosine*, il faisait absoudre l'amour libre par un père de famille : il le fait absoudre, dans *Mariage bourgeois*, par une jeune fille bourgeoise.

M. Alfred Capus paraît donc assez hardiment révolutionnaire. Mais je ne fais ici que signaler ses tendances, puisqu'il n'est point un écrivain à thèses et qu'il ne disserte jamais. Il a ce grand mérite, de soulever fréquemment des cas de conscience, sans s'en douter peut-être, et rien que par la façon dont il observe et traduit la réalité Ce qu'il y a de plus clair, c'est que l'esprit de son théâtre est généreux, avec un soupçon de scepticisme et de veulerie et quelque incertitude morale. Il n'a pas la sereine et sûre distinction du bien et du mal, qui est une des marques, par exemple, de M. Eugène Brieux. Cela veut peut-être dire que M. Capus respecte mieux la complexité des mobiles humains. Mais il est un point qui, au travers des questions de casuistique posées et non résolues, et peut-être non aperçues par l'auteur, ressort de plus en plus (qui l'aurait cru naguère ?) du théâtre de ce réaliste ironique ; et sur ce point nous pouvons nous accorder avec lui : c'est que la première et la meilleure vertu (il dirait lui, « la seule », en quoi il aurait tort), c'est la bonté.

Et maintenant, il faut bien dire un mot de la fable de *Mariage bourgeois*. Ce n'est pas très commode ; car l'éparpillement de l'action et de l'intérêt est le plus grand et sans doute l'unique défaut de cette comédie. Essayons pourtant, en ne retenant que l'essentiel.

Henri, jeune avocat qui veut faire son chemin, fils

du digne chef de bureau André Tasselin et neveu du banquier Jacques Tasselin, est fiancé à Mlle Ramel qui a 200.000 francs de dot.

Ici intervient notre Piégois. Il dit au banquier Tasselin (j'abrège ses propos et j'en intervertis l'ordre, mais cela vous est égal) : « Vous êtes, quoique personne ne s'en doute encore, dans de mauvaises affaires. Je vous prête 500.000 francs, mais à une condition : ma fille Gabrielle, qui a un million de dot et trois millions d'espérances, est follement éprise de votre neveu. Je la lui donne si vous voulez. — Mais son mariage avec Mlle Ramel ? — Vous pouvez le défaire. Votre neveu a secrètement, à Paris, une maîtresse et un enfant. Que M. Ramel en soit averti, il retirera son consentement, et votre neveu épousera ma fille. » Marché conclu.

Seulement, nos gens ont compté sans la vertu de Suzanne Tillier, la jeune fille séduite par Henri Tasselin. Cette Suzanne est une brave créature ; n'étant plus aimée du père de son enfant, elle lui a rendu sa liberté ; et, quand M. Ramel vient la questionner, elle répond qu'elle n'est point la maîtresse d'Henri et qu'elle n'a aucune raison d'empêcher son mariage avec Mlle Ramel.

Mais, du moment qu'Henri ne peut plus être son gendre, Piégois refuse au banquier Jacques Tasselin les 500.000 francs qu'il lui avait conditionnellement promis. Acculé à la faillite, ayant même mangé la petite fortune de son frère le chef de bureau (ce qui

amène enfin la rupture des fiançailles d'Henri et de Mlle Ramel), Jacques Tasselin songe d'abord au suicide. Puis, sur le conseil d'un vieux caissier philosophe, il « file » à l'étranger, — avec la ferme résolution, d'ailleurs, de se refaire et de restituer un jour ou l'autre. Et les angoisses du banquier, ses suprêmes tentatives, sa scène avec Piégois, sa scène avec son frère qui, d'abord furieux, finit par l'embrasser, tout cela forme un drame simple et poignant, d'une rare intensité d'émotion.

Ainsi, — et là est, à mon sens, l'idée vraiment originale de M. Capus, et, s'il l'eût mieux mise en relief, le succès de sa pièce n'eût pas été douteux, — c'est la générosité de la fille séduite, qui, sans le savoir, punit le séducteur en lui faisant manquer un mariage d'un million, et qui, en outre, ruine toute la famille de ce coriace jeune homme. C'est par la délicatesse d'une fille-mère qu'est bouleversée la vie de tous ces bourgeois. Piquante « justice immanente » et moralité ironique des choses !

M. Alfred Capus finit toutefois par consentir à un dénouement heureux, mais il a soin que l'optimisme en soit sans fadeur. Comme les affaires de la famille Tasselin avaient été gâtées par la vertu d'une irrégulière, c'est la bonté d'âme d'un irrégulier qui les rétablit. Piégois, en effet, se ravise. Sa fille est toujours aussi follement amoureuse du sec Henri Tasselin et dit qu'elle mourra si on ne le lui donne. (L'auteur ne nous a pas montré cette enfant, et des critiques

s'en sont plaints ; mais je m'en console, parce que je me la représente très facilement.) Donc, Piégois

(Les cœurs de tenanciers sont les vrais cœurs de père)

va trouver le jeune avocat : « J'ai obtenu un concordat des créanciers de votre oncle ; ils se contenteront de 250.000 francs ; j'ai arrêté les poursuites, car je connais beaucoup de juges. Ma fille est à vous avec son million, moins ces 250.000 francs, soit 750.000 francs. » Henri accepte, avec très peu d'hésitation.

Mais, si Henri est ignoble, sa petite sœur Madeleine est exquise. C'est une ingénue sans niaiserie ni timidité. Elle était l'amie intime de Suzanne Tillier, l'orpheline si vilainement séduite par Henri. (Et je ne vous ai pas assez dit combien cette Suzanne était charmante. Ce n'est plus la fille-mère geignarde et un peu hypocrite du théâtre d'autrefois. Elle a, notamment, la franchise de se reconnaître responsable de sa propre chute.) Dans un second acte. — épisodique, oui, mais touchant et d'un esprit généreux, — Madeleine s'en vient chez Suzanne, l'embrasse, la console, est charmée qu'elle ait un bébé, ne s'effare pas une seconde de la « situation irrégulière » de son amie. Elle-même, tandis que son frère ne cherche que l'argent dans le mariage, n'y cherche que l'amour et profite de la débâcle de sa famille pour épouser un bon petit garçon, à peu

près sans le sou, qu'on lui avait refusé jusque-là. Mariée, elle recueillera chez elle Suzanne et son bâtard. Et la mère de Madeleine, brave femme, la laisse faire. « La bourgeoisie, dit Piégois attendri, sera sauvée par les femmes. » Ainsi soit-il. — Remarquez ici la décroissance, heureuse après tout, du pharisaïsme public. Des choses que Dumas fils, il y a trente ans, n'aurait hasardées qu'avec un luxe de préparations, et qu'il eût tour à tour insinuées avec des finesses de diplomate ou imposées avec des airs de dompteur, passent maintenant le plus aisément du monde et sans l'ombre de scandale.

Ce que je ne puis vous dire, c'est, dans cette histoire un peu éparse et que je suis loin de vous avoir résumée tout entière, l'esprit, l'observation pénétrante, la finesse des remarques sur le train de la société actuelle (exemple : « Il y a aujourd'hui tant de déclassés qu'ils formeront bientôt une classe »), et, partout, l'admirable naturel du dialogue.

AU GYMNASE, *l'Aînée*, comédie en quatre actes, cinq tableaux.

L'Aînée n'est point une pièce à thèse et n'est qu'accessoirement une comédie de mœurs. C'est un simple « drame bourgeois » et, plus spécialement, une histoire d'âme.

Cette âme est celle de Lia, l'aînée des six filles du pasteur Pétermann. Lia est bonne, pieuse, dévouée; et elle a habitué les autres à son dévouement. « Ah ! la brave fille ! » dit un voisin de campagne, mûr, curieux, et un peu philosophe, M. Dursay. « C'est elle qui a été la vraie mère de toutes ses jeunes sœurs, et qui tient le ménage, et qui gouverne la maison, et qui dispense M. et Mme Pétermann de surveiller leurs filles. Et tout cela avec une grâce presque silencieuse, et un oubli de soi, et une ignorance de son propre mérite !... Elle ne s'est pas aperçue, tandis qu'elle vivait pour les autres, qu'elle atteignait ses vingt-cinq ans. Heureusement, je crois qu'elle va épouser ce solennel pasteur Mikils, qui n'est qu'un bon nigaud, mais qu'elle a la naïveté de prendre pour un grand homme, à qui elle prêtera tous les talents et toutes les vertus, et avec qui elle

sera probablement heureuse, parce que son bonheur est en elle. »

Mais l'ingénu pasteur Mikils s'est laissé prendre aux coquetteries effrontées de Norah la cadette, et il l'a choisie, justement parce qu'il ne devait pas la choisir. Il annonce lui-même la nouvelle à Lia, sous couleur de la consulter. Et Lia résignée dit à sa jeune coquine de sœur : « Ma pauvre, pauvre Norah! Sois heureuse, et surtout ne le rends pas malheureux. Sois bonne, patiente, dévouée, fidèle. »

Cinq ans après. Le père Pétermann a perdu sa petite fortune dans des spéculations financières faites à bonne intention. Heureusement quatre des petites Pétermann étaient mariées avant le désastre. Lia reste seule, dans le foyer attristé et rétréci, avec sa dernière sœur, Dorothée. Elle est institutrice dans une des écoles de la ville. Elle n'est pas malheureuse. « Je vous ai, dit-elle à ses parents ; j'ai deux neveux et une nièce pour qui je tricote des brassières et des petits jupons ; j'ai ma classe qui m'intéresse. Toutes mes heures sont occupées ; c'est comme un réseau d'habitudes qui enveloppe et protège ma vie intérieure... » Mais elle n'a pas oublié l'avantageux pasteur Mikils.

Là-dessus tombent à la maison Mikils et sa femme, avec des figures bizarres. Norah n'a pu, tant il était ennuyeux, rester fidèle à son mari. Il en a eu de sérieux indices sinon la seule preuve sans réplique,

celle qui consiste à voir de ses yeux ; et alors, très embarrassé, il a trouvé cela, d'amener Norah à son père, au chef spirituel de la famille, pour qu'il la juge et qu'il décide d'elle. C'est Norah elle-même qui conte ces choses à Lia, et qui la supplie d'obtenir de Mikils qu'il pardonne sans rien dire. Et cette confidence et cette prière ont pour effet d'affranchir Lia de son premier et mélancolique amour, par le sentiment de l'ironie de la situation et de l'inutilité de son renoncement.

Elle s'indigne d'abord : « Ta faute, dit-elle à Norah, n'est pas seulement horrible en elle-même ; elle ridiculise, elle bafoue mes scrupules et ma résignation et rend grotesques à mes propres yeux cinq années de ma triste vie !... » Puis, elle se calme ; elle ne peut s'empêcher de trouver Mikils un peu ridicule, de le voir « comme un pauvre être diminué qu'on plaint avec un sourire », et « de le traiter presque dans sa pensée comme feraient les gens du monde et les personnes sans religion ni bonté ». C'est presque avec raillerie, et comme si elle prenait une revanche, qu'elle remontre à Mikils l'imprudence de son mariage et qu'elle l'exhorte au pardon. Or le malheureux aime toujours sa femme ; il l'aime, comme il dit, « honteusement » ; il confesse à Lia sa faiblesse, et la lâcheté de sa passion réveillée par les images mêmes de la faute, et comment, peut-être, le péché de Norah l'a lui-même corrompu. Et la vierge, restée seule : « Ah ! il m'a dégoûtée ! Faut-

il, mon Dieu, avoir tant rêvé, tant prié, tant pleuré à propos de cet imbécile ! »

Du coup, Lia enterre, si l'on peut dire, sa vie de jeune fille. Elle a trente ans ; elle est moins naïve, plus intelligente, plus avertie qu'au premier acte. Le syndic Müller, quinquagénaire encore assez frais, et brave homme, et qui a rendu des services aux Petermann, a, tout à l'heure, demandé sa main et doit venir chercher la réponse. Le cœur libre désormais, Lia accepte sans répugnance l'idée de ce mariage de raison : « Evidemment, dit-elle, il doit y avoir des émotions et des joies dont il faut bien que je fasse mon deuil... Mais elles sont très mêlées, ces joies-là, je le sais... J'aimerai M. Müller, puisqu'il est bon. Et puis, j'aurai peut-être des enfants... D'ailleurs mon mariage facilitera celui de Dorothée. M. Müller lui-même s'y emploiera. Sans compter bien des petites douceurs pour papa et maman... Oui, oui, je suis plutôt contente. »

Mais il est sans doute dans la destinée et dans le caractère de Lia d'être dupe. Lorsque M. Müller vient « chercher la réponse », c'est Dorothée qui le reçoit. Sous prétexte de tendresse innocente et de jalousie de petite fille, la jeune effrontée se frotte, en pleurant, contre le bonhomme ; elle laisse échapper ce cri : « Je ne veux pas que vous épousiez Lia, parce que j'en mourrais ! » et s'abat, en une demi-syncope, sur le gilet de son respectable ami... Et quand elle est calmée, Müller s'esquive en mur

rant : « Ma foi, je reviendrai un autre jour. »

Le lendemain, le voisin Dursay donne une *garden party*, où sont tous les Pétermann et quelques autres invités. Pendant que la compagnie se promène sur le lac, Lia est restée à garder les enfants. La bande revenue, elle sent que ses sœurs et ses beaux-frères, et Mikils et Norah réconciliés, tout le monde « s'aime » autour d'elle. Et Müller n'a toujours pas parlé. Lia commence à souffrir. Et voilà qu'elle apprend de son père et de sa mère que M. le syndic s'était trompé sur ses sentiments, le pauvre homme ! et qu'il les a priés de considérer comme non avenue sa démarche de la veille. Lia souffre tout de bon : « Ce que je ne lui pardonne pas, c'est cet effort que j'ai naïvement fait pour l'aimer ; je souffre cruellement, moi qui lui échappais par mon indifférence, de m'être mise, par bonté d'âme, dans le cas de pouvoir être rejetée et méprisée par lui. Ce n'est pas dans mon cœur que je suis blessée, mais dans ma fierté la plus légitime, et très profondément, je l'avoue... »

Mais que devient-elle, lorsqu'elle apprend que ce n'est pas tout, que Müller a demandé la main de Dorothée, et que M. et Mme Pétermann ont consenti à une substitution si naturelle ! Cette fois, c'est trop vraiment ; Lia se révolte contre son destin d'éternelle déçue et d'éternelle sacrifiée ; et au pasteur Pétermann qui lui dit : « Tu sais où est la consolation, tu te tourneras vers Dieu, tu prieras », elle répond : « Non, mon père. »

A ce moment critique, se présente un lieutenant de hussards, neveu de Dursay, et qui n'a d'autre caractère que d'être lieutenant de hussards, car c'est tout ce qu'il fallait ici. Le bel officier propose à Lia un tour de valse. Lia, énervée, et comme ivre de chagrin, se montre d'autant plus imprudemment provocante et coquette que c'est la première fois et qu'elle y apporte quelque gaucherie. Il y a des mots qu'elle veut entendre, ne les ayant jamais entendus ; et le lieutenant les lui dit sans se faire prier. Et elle s'excite, raille le monde où elle a été élevée, ne cache pas au militaire que ce qu'elle apprécie en lui, c'est qu'il n'a pas de « vie intérieure » et qu'il doit être « loyalement païen » ; traite de mensonge et d'hypocrisie une discipline morale qu'elle a acceptée jusque-là avec foi et avec respect ; prononce enfin, ne s'appartenant plus, des mots qu'elle réprouvera demain : et c'est la revanche momentanée de la nature contre la grâce.

Le lieutenant juge cette fille singulière et amusante. Doucement, il l'entraîne dans un pavillon écarté, la fait asseoir, veut la saisir et l'étreindre. Subitement dégrisée, elle retrouve sa vraie âme de vierge et de puritaine. Loyale, et pour se faire pardonner « sa vilaine, sa coupable coquetterie », elle lui conte, héroïquement et maladroitement, sa triste histoire et sa dernière et grotesque déception, et comment elle n'était plus elle-même quand le hussard est survenu. « Vous devez me croire, monsieur

car il faut être très humble et par conséquent très sincère pour dire tout ce que je vous ai dit là et que je n'avais dit à personne, bien sûr. »

Mais le lieutenant ne la croit pas. Tout ce qu'il voit en cette affaire, c'est que cette fille de trente ans doit « avoir quelque chose dans son passé » et qu'il peut donc « marcher ». Et il « marche », et de nouveau il veut la prendre, sincèrement ému d'ailleurs par cette confession et ces larmes, mais tout autrement que Lia ne le voudrait. Et cependant on cherche Lia dehors et on l'appelle. « Ils sont là toute une bande, dit le lieutenant. Si vous sortez, vous êtes perdue. — Perdue aux yeux des autres, pas aux miens ! » dit-elle. Et elle s'arrache des bras de l'officier et apparaît aux invités du bon M. Dursay, la robe froissée et les cheveux dénoués, en disant : « Me voilà ! »

Scandale effroyable. M. et Mme Pétermann, atterrés, ont beaucoup de peine à pardonner à leur fille aînée. Ils cèdent enfin aux évangéliques objurgations de Mikils, à qui la conscience de sa lâcheté charnelle a fait l'esprit miséricordieux, et surtout à l'intervention hardie de Norah, cette aimable prime-sautière n'ayant rien trouvé de mieux, pour hâter le pardon, que de déclarer à ses parents qu'elle a fait, elle, bien pis que sa grande sœur. «... Tu le sais bien, toi, Lia ; tu le sais bien, puisque c'est toi qui m'as raccommodée avec Auguste. Raccommodée quand il me croyait coupable. Depuis, il me croit innocente... »

On annonce alors M. Dursay. Il vient demander la main de Lia pour son neveu. Lia refuse : « Je ne saurais, dit-elle, être la femme d'un homme qui m'a voulu prendre de force, dont les bras m'ont meurtrie, dont mon visage a senti le souffle, et qui a pu croire, fût-ce par ma faute, que j'allais être sa maîtresse... Et enfin je n'aime pas votre neveu, et cela répond à tout. » Au reste elle ne se pose point en victime. Dursay lui ayant dit : « Mais, si vous refusez cette réparation, vous voilà probablement condamnée pour jamais à la solitude », elle répond : « Ce sera donc ma punition. Et, comme elle est juste, je l'accepterai d'un tel cœur qu'elle me deviendra légère... Si j'ai eu jadis quelques mérites, je les ai perdus du moment que j'ai pris des airs vulgaires de sacrifiée et que j'ai quêté sottement des consolations. Des consolations à quoi, je vous prie ? On m'aimait bien. on me prenait très au sérieux. J'avais une vie calme, réglée, harmonieuse, avec des renoncements qui n'avaient rien d'excessif ni de tragique, et qui pourtant me donnaient la flatteuse idée que je n'étais point inutile aux autres... Il ne me manquait rien.. que les orages et les délices de la passion. Je les ai entrevus, et cela m'a peu réussi... Et mon seul vœu, c'est, après quelques années d'exil nécessaire, de reprendre ici cette vie pâle et douce, où j'avais la lâcheté de me croire malheureuse. » Bref, elle s'est ressaisie ; la foi, le courage et la paix lui sont revenus ; et elle a définitivement compris que ce fa-

meux « droit au bonheur », dont de bouillants Norvégiens lui ont peut-être parlé, est un mot dépourvu de sens pour une chrétienne.

Et Dieu l'en récompense immédiatement, parce que nous sommes au théâtre. Le philosophe Dursay, qui a été le confident de Lia tout le long de la pièce, est vivement touché de cette modeste beauté d'âme. Il fait tout à coup une découverte : « Ma chère Lia, est-ce que vous ne croyez pas que nous sommes, à l'heure qu'il est, encore plus amis que nous ne nous le figurions ? » Et il ajoute : « Une idée me vient, qui n'a contre elle que d'être simple à l'excès et de me venir un peu tard. Mais quoi ? Je m'étais arrangé une vie égoïste et commode, telle que je n'en concevais pas de meilleure... Je m'étais peut-être trompée... » Il supplie donc Lia d'être sa femme ; et Lia le veut bien. Rien ne s'y oppose. Dursay s'était fait passer pour marié, afin, dit-il, d'être tranquille, — et aussi pour qu'on ne pût escompter le dénouement et que Lia ne pût l'entrevoir ou le désirer, même dans le plus secret de sa pensée. En réalité il n'y a jamais eu de Mme Dursay. — Dursay n'a que quarante-cinq ans. Son mariage avec Lia est un mariage d'automne, mais qui n'a rien de déplaisant à envisager.

Voilà l'histoire de Lia. Je me suis laissé entraîner à la conter un peu longuement parce qu'on n'est jamais mieux servi que par soi-même. Dans quelle mesure j'ai réussi à donner à cette histoire la forme dramatique ; si elle est vraisemblable, si elle est

cohérente, si elle est intéressante, si j'ai su y introduire, comme je l'eusse désiré, le *maximum* d'analyse morale que supporte le théâtre, je l'ignore et je m'en remets à quelques-uns, — pas à tous, oh ! non, — du soin d'en décider.

Un éminent critique romantique, — qui semble avoir pris pour critérium de la valeur des pièces la somme de vigueur génésique dépensée par les personnages, — souhaitait tour à tour, en rendant compte de *l'Aînée*, que Lia s'abandonnât totalement aux bras de l'officier bleu, et qu'elle se noyât dans le lac. Je n'ai rien à répondre, sinon que je n'y ai pas songé et que, ayant voulu très expressément montrer une fille chaste et croyante, il m'était vraiment bien difficile d'accueillir l'idée soit de cette chute, soit de ce suicide.

L'histoire de Lia est, comme j'ai dit, toute la pièce. Mais à cette histoire j'ai cherché un « milieu » qui lui fût approprié. Il m'a paru qu'une âme comme celle de Lia, sérieuse et de forte vie intérieure, devait plus vraisemblablement se rencontrer dans le monde protestant. Et c'est de quoi les protestants devraient me remercier. Mon dessein exigeait, en outre, que Lia eût derrière elle toute une bande de petites sœurs, et c'est dans un foyer évangélique qu'elles pouvaient le plus vraisemblablement pulluler. — Mais, d'autre part, l'histoire morale de Lia, telle que j'en avais conçu le développement, impliquait un peu d'égoïsme et d'innocent phari-

saïsme chez ses bons parents et, aussi, l'infortune conjugale de son beau-frère le pasteur. Et c'est de quoi j'ai pris mon parti, et de quoi se sont émues certaines personnes « de la religion ».

Plusieurs m'ont envoyé des lettres d'injures. Cela me met à l'aise pour leur dire :

Ma comédie, je le répète, n'est point une comédie de mœurs et est encore moins une pièce à thèse. Ma peinture ou, plus exactement, mon croquis de mœurs protestantes et pastorales est tout accessoire, assez superficiel, et fantaisiste à demi. Donc, en disant que j'ai voulu jeter le ridicule sur les ménages de pasteurs et écrire un plaidoyer en faveur du célibat des prêtres, vous me faites un procès de tendances. Mais, puisque vous y tenez, « allons-y ! »

Quand j'aurais fait tout ce que vous dites, en quoi aurais-je excédé mon droit et manqué aux convenances littéraires? Ces conséquences du mariage de vos ministres, ce contraste entre la mission sacree de M. Pétermann et ses préoccupations de père de famille, les ai-je donc inventés ? Ne sautent-ils pas aux yeux ? A moins de supposer que les pasteurs sont réellement de bois, comme ils paraissent quelquefois, ne sont-ils pas sujets à aimer leurs femmes de la façon dont Mikils aime la sienne ? et cette façon-là n'a-t-elle pas un je ne sais quoi qui s'accommode mal avec la mission publique d'un ministre de Dieu ? Eh bien, oui, je prends à mon compte les aveux de cet excellent, de ce sympathique et sincère

pasteur Mikils : « Mon caractère ? Ma profession ? hélas ! c'est d'être un homme, un pauvre diable d'homme Oh ! je ne me fais plus guère d'illusions là-dessus. Comment se piquer d'être auprès des autres l'interprète de la parole divine, d'être leur guide public et reconnu quand on est embarrassé soi-même des nécessités où se débat le commun des hommes ? Qu'est-ce qu'un ministre de Dieu amoureux de sa femme, troublé de désir ou d'angoisse dans son propre foyer, ou obsédé du souci de marier ses enfants ?... » — Est-ce ma faute si le prêtre marié me fait sourire, du moins hors des cités antiques où il n'était qu'un fonctionnaire de l'État et n'avait point charge des âmes ? — Mais j'irai plus loin : pendant que j'y suis, je songe à ces pasteurs « esprits forts », qui ne croient que bien juste en Dieu ; et, comme tout à l'heure je conciliais mal le sacerdoce avec le ménage, voilà maintenant que j'ai peine à concevoir le sacerdoce lui-même dans une religion rationaliste (si ces mots peuvent aller ensemble) ou qui tend au rationalisme.

Quelques-uns m'ont déjà répondu : — « La fonction du ministre protestant n'est point un sacerdoce proprement dit. Un ministre n'est qu'un père de famille chargé de faire de la morale aux autres et de les enterrer. Voilà tout. » Et il est vrai que, à voir en quoi consiste le rôle de beaucoup de pasteurs, je me suis souvent dit que je suffirais à le remplir, et que, de prêcher tous les dimanches la

morale des honnêtes gens et la philosophie de Jules Simon, cela n'exige assurément pas une consécration spéciale. Mais alors il s'ensuit que j'ai raillé, — fort doucement, — non point des prêtres, mais une classe d'hommes pareille aux autres, et que mon crime n'est pas plus grand que si je m'en étais pris à la corporation des avocats, des professeurs ou des notaires.

Quant au reproche d'avoir livré à la moquerie publique de pauvres gens « odieusement calomniés et persécutés » à l'heure qu'il est (m'a-t-on assuré)... « non, laissez-moi rire ! » comme dit Mikils, déniaisé.

Enfin, si je ne craignais de paraître « reculer » et faire des excuses, je vous prierais de remarquer que la plupart des personnages protestants de *l'Aînée* sont de très bonnes gens. N'étaient les petites lâchetés, insoupçonnées d'eux-mêmes, où les entraîne la nécessité de marier leurs filles, M. et Mme Pétermann méritent notre respect et sont d'un niveau moral supérieur à celui de la plupart des misérables catholiques que nous sommes. Après ses pertes d'argent, le père Pétermann est admirable de résignation souriante, de courageux optimisme ; et c'est très sincèrement que, après l'aventure de Lia, Mme Pétermann, décidée à quitter la ville et ne pouvant plus respirer cet air « tout plein de la mauvaise renommée de son enfant », déclare que la pauvreté n'a rien qui l'effraie. Tous deux, à la fin, reconnaissent leurs faiblesses et, ayant pardonné à Lia, lui demandent

de leur pardonner à son tour. Dorothée n'est qu'une petite bête d'instinct : mais il y a de la bonté dans cette folle de Norah... Je ne puis vous dire quelle amitié j'ai pour Mikils, avili un moment, mais humanisé en somme, et le cœur et l'esprit élargis par la souffrance qui lui vient de sa femme Et pour Lia, ses coreligionnaires ne devraient pas oublier que, l'ayant voulue sérieuse et exquise, je l'ai faite protestante, afin de lui pouvoir prêter une vie morale plus attentive, plus profonde, plus consciente.

Mais j'aurai beau dire, ils ne m'absoudront point. Cela me laisse froid Ou du moins, je trouve cela naturel. Il y a dans la patrie française, et quoique fondus en elle pour tout le principal, des groupes qui demeurent quand même un peu susceptibles et ombrageux. Ils ont la chance d'être plus vertueux et, proportionnellement à leur nombre, beaucoup plus forts que nous : mais cet avantage les laisse méfiants. C'est qu'ils sont arrière-petits-fils de persécutés. Leur mauvais caractère nous punit encore des crimes de nos aïeux. C'est bien fait. — quoique nous n'ayons, personnellement, ni révoqué l'Edit de Nantes, ni massacré Israël. Certains de nos embarras d'aujourd'hui viennent encore de ce que nos pères furent atroces :

Delicta majorum immeritus lues.

Résignons-nous ; soyons indulgents à ces frères sans grâce et reconnaissons que cette attitude de

perpétuelle défensive et d'éternelle protestation sur des riens n'est pas seulement, chez eux, un phénomène d'atavisme, mais une marque, — déplaisante, il est vrai, — de leur noblesse morale.

C'est égal, il est curieux que ces gens-là, qui trouveraient très bien que je fusse détaché de ma religion natale, s'indignent que je paraisse détaché de la leur. — Notez d'ailleurs que je me suis contenu, justement parce que je suis né catholique. Si j'avais l'avantage (très appréciable aujourd'hui) d'être né protestant, j'aurais bien autrement poussé la satire.

Je me suis étendu sur ma pièce plus longuement que la décence ne le permettait. C'est qu'on m'avait attaqué, et injustement, et sur autre chose que sur son mérite dramatique ou littéraire, dont je crois faire exactement le cas que je dois.

Au Vaudeville : *Zaza*, comédie en cinq actes, de MM. Pierre Berton et Charles Simon.— Au Theatre Antoine : l'*Epidémie*, un acte de M. Octave Mirbeau.

Que tout le monde l'ait dit, cela n'est pas pour m'empêcher de le redire : *Zaza* est « une pièce pour Mme Réjane », et d'ailleurs très adroitement appropriée à son objet.

Une pièce pour Mme Réjane, c'est d'abord une histoire d'amour brutalement sensuel. Puis c'est une pièce qui nous montre « l'étoile » dans toutes les postures où le public a coutume de l'admirer. Elle comporte donc un certain nombre de scènes prévues. Il y a la scène où la grande comédienne est gamine et fait rire ; la scène où elle se déshabille, largement; la scène où, les yeux chavirés, elle s'abandonne à des étreintes furbondes et colle sa bouche sur celle de son amant ; la scène attendrissante et généreuse où elle nous découvre la délicatesse de son cœur ; la scène de jalousie et la scène de rupture, où, parmi les sanglots et les hoquets, elle crie (du nez) sa souffrance, sa rage, son désespoir et, par surcroît, son mépris de l'humanité ; la scène philosophique où elle se révèle femme su-

périeure et experte aux ironies désenchantées.. Et enfin il y a la scène non prévue, celle où elle fait ce qu'on ne l'avait pas encore vue faire Dans *le Partage*, elle sautait à la corde; ici, elle époussète les meubles, avec ses jupes relevées jusqu'au ventre. Et autour de l'étoile, rien, ou presque rien

Zaza est strictement conforme à ce séduisant programme Zaza, fille de fille, est chanteuse dans un « beuglant » de Saint-Étienne. Elle « se toque » d'un voyageur de commerce qui traverse la ville, un nommé Dufresne, et l'allume de son déshabillage et de ses frôlements; et c'est le premier acte. — Au second, Zaza et Dufresne se possèdent avec frénésie. Zaza a « sacqué » ses anciens amants; elle est « toute changée », — comme Marguerite Gautier, — car tel est l'effet des grandes passions. Mais elle n'est pas sans inquiétude : Dufresne est souvent appelé à Paris pour ses affaires, et sera prochainement obligé de partir pour l'Amérique. Là-dessus Cascart, camarade et ancien amant de Zaza, pas jaloux, mais sensé, dit à la bonne fille : « Ma fille, tu perds ton avenir. Dufresne n'est pas riche, et puis il a un ménage à Paris. » Zaza répond : « J'y vais. » Et elle y va. Elle tombe chez Dufresne et y trouve, en l'absence de madame, une petite fille de huit ans qu'elle fait bavarder. Elle constate, avec fureur et attendrissement à la fois, que Dufresne est bon mari et bon père ; sent malgré elle que le vrai bonheur de son amant est là, qu'elle ne peut pas lutter contre « la

Famille », et s'en va comme elle était venue. De retour à Saint-Étienne, elle laisse échapper, dans une conversation avec son amant, le secret de son voyage à Paris ; comprend, à la colère de Dufresne, que c'est, au fond, sa femme qu'il aime; éclate en imprécations forcenées, et le chasse. — Cinq ou six ans après, Zaza est devenue une étoile de café-concert de la plus haute distinction, de celles qui portent l'esprit français à travers le monde, qui ont les appointements de vingt généraux de division, qui envoient des lettres aux journaux et qui ont des opinions sur la littérature. Attiré par la vedette de l'affiche, Dufresne l'attend, un soir, à sa sortie des Ambassadeurs. Il ne serait pas fâché de s'offrir l'étoile en exploitant les anciens souvenirs ; mais, douce et grave, un peu solennelle et faisant paraître dans ses discours la hautaine mélancolie d'une âme supérieure, la grue arrivée lui explique qu'il y a des souvenirs si poétiques, si frais, si « ailes de papillon », qu'il ne faut pas commettre ce sacrilège de les dévelouter.

Bref, *Zaza*, c'est la sempiternelle histoire de la courtisane amoureuse, une variation de plus sur le thème de *Manon Lescaut*, de *la Dame aux Camélias* et de *Sapho* (avec un dénouement « philosophique », à l'instar d'*Amants*). Mais Manon parlait une langue décente et jolie; Marguerite ne redoutait pas l'élégance du style, une élégance aujourd'hui un peu surannée ; et Sapho s'exprimait, en général, comme

une fille intelligente qui s'est frottée à des écrivains et à des artistes. Pour Zaza, ce n'est plus « courtisane amoureuse » qu'il faudrait dire, mais quelque chose comme « gigolette qui a un béguin. »

Ce qu'il y a de relativement nouveau dans la pièce de MM. Pierre Berton et Charles Simon, c'est que l'amour de Zaza est bien, dans son fond, « la grande passion », celle qui s'ennoblit, à ce qu'on assure, par « le désintéressement » et la souffrance, mais que cette passion, égale en « dignité » à celle des amoureuses tragiques de la plus haute littérature, s'exprime ici de la façon la plus bassement vulgaire, et, tranchons le mot, la plus canaille. Par exemple, dans l'une des scènes où Zaza est le plus torturée, Cascart lui ayant dit : « Tu souffres, hein ? » elle répond à travers ses larmes : « J't'écoute ! » Et il vous est loisible d'estimer ce mot aussi tragique qu'une réplique de Roxane ou d'Hermione, de vous sentir aussi émus par cette exclamation ultra-familière que par un hémistiche de Racine, et de vous en émerveiller En réalité, c'est là un procédé que nous connaissions déjà Il est en germe dans *la Chanson des Gueux*, et notamment dans *Larmes d'Arsouille ;* et c'est lui qui fait le prix de la *Lettre de Saint-Lazare* et autres chansons, sentimentales dans l'ignominie, de l'astucieux ex-directeur du Mirliton.

Ce procédé me laisse assez froid pour ma part. En dépit des poètes, des romanciers et des dramaturges, je n'ai jamais clairement conçu pourquoi

l'amour jouissait, entre toutes les passions humaines, d'un privilège honorifique, ni comment il confère, à ceux qui en sont possédés, une supériorité morale, ni en quoi c'est une façon plus relevée et plus estimable que les autres d'aller fatalement à son plaisir. A mes yeux donc, l'amour, dans le roman ou sur les planches, ne vaut pas par lui-même, mais par l'analyse des sentiments qu'il engendre et par l'expression qu'il revêt. Et cette expression, je l'aime mieux subtile et belle que sommaire et ravalée : voilà tout.

Or à la canaillerie de la forme s'ajoute, ici, celle du « milieu ». L'entourage de Zaza est digne d'elle. Laissons Dufresne, qui n'est qu'un pleutre. Mais Malartot, tenancier de beuglant, et ses pensionnaires ; Mme Anaïs, mère de Zaza, une Mme Cardinal sans aucune tenue et adonnée à la boisson ; le bon Cascart, si soucieux de l'avenir de Zaza et qui conspire si cordialement avec la mère pour sauver la fille en la livrant au bon gâteux Dubuisson ; tous ces gens-là, — dont chacun, pris à part, ne serait peut-être que comique et pourrait même exciter en nous une sorte de sympathie veule et amusée, — ne laissent pas de former, *tous ensemble*, une société par trop uniformément crapuleuse et autour de qui flotte pesamment une atmosphère par trop épaisse de vice tranquille. Et, sans doute, je loue en quelque manière la véracité des auteurs, et j'accorde que, ayant voulu peindre

le monde des coulisses d'un bouiboui, ils ne pouvaient guère le peindre autrement. Je veux simplement dire qu'il y a des peintures qui ne me touchent plus à l'âge que j'ai, qui me paraissent inutiles ou qui même me dégoûtent... On emporte de ces cinq actes une impression de basse humanité vraiment accablante. (Je le dis d'autant plus librement que je suis sûr, en le disant, de ne faire aucun tort à la pièce, mais plutôt d'y envoyer du monde.)

Je n'ignore pas, d'autre part, qu'une des façons de renouveler, si c'est possible, « l'histoire de la courtisane amoureuse » (en supposant qu'il soit absolument nécessaire de la renouveler), c'est d'en changer le « milieu ». Toutefois, je souhaiterais que les auteurs l'eussent choisi un peu moins bas, car vous ne trouverez, au-dessous, que la maison Tellier. Mais, au reste, je constate avec équité que, plus le « milieu » est bas, et mieux Mme Réjane y déploie son immense talent. Élle a été, dans *Zaza*, tout bonnement admirable. Le seul moyen qui lui restât de nous paraître plus admirable encore, c'eût été de nous laisser respirer de temps en temps et de nous laisser entendre un peu ses camarades.

Car M. Huguenet, entre autres, est vraiment bien bon à entendre et à voir. Dans le rôle de Cascart (le moins banal de la pièce), avec sa lourde face romaine de bel homme rasé et son triangle de cheveux luisants et plats entre les yeux, il est, de pied en cap, le chanteur de café-concert, le chanteur avantageux et

gras ; et, en même temps que l'extérieur et l'allure du personnage, il en exprime avec plénitude l'âme molle et paisible, l'expérience toute spéciale et qui ne saurait avoir d'étonnements, le doux cynisme totalement inconscient, cordial, bonhomme, et dont la bassesse n'admet pas un grain de méchanceté. Oui, il est bien le « moraliste » de cette pièce-là.

Telle qu'elle est, *Zaza* est une pièce amusante, au sens un peu humble du mot, mais enfin amusante. Elle est redevable à M. Porel d'une mise en scène vivante et ingénieuse, et à M. Jusseaume de deux décors pittoresques et divertissants : le premier et le dernier.

La bile ardente et le beau style passionné de M. Octave Mirbeau éclatent dans cette pochade à la Daumier : *l'Épidémie*.

Un conseil municipal apprend que la fièvre typhoïde sévit dans les casernes de la ville. « Ce ne sont que des soldats : qu'est-ce que ça nous fait ? » Mais on annonce qu'un bourgeois a succombé à l'épidémie. Le conseil s'affole, entonne le panégyrique du défunt, et vote un emprunt de cent millions pour mesures de salubrité. La donnée est donc fort simple, mais elle est développée avec une rare puissance verbale et une outrance étonnamment soutenue.

Et ce serait une satire farouche, si ce n'était, plutôt, un truculent exercice littéraire. Cela, pour deux raisons, je crois : l'artifice presque constant de

l'exécution, et une certaine difficulté à saisir nettement l'objet même de cette « charge » furibonde.

L'artifice consiste d'abord à mettre dans la bouche des personnages de hideuses paroles, conformes peut-être à leur hideuse pensée secrète, mais que jamais, dans la réalité, ils ne prononceraient. Ainsi le maire, excusant l'absence du conseiller Barbaroux, boucher de son état : « Notre honorable collègue aurait été arrêté pour avoir vendu à la troupe de la viande corrompue, ou soi-disant telle. Nous n'avons pas, je pense, à nous prononcer sur cet incident purement commercial. » Et le docteur Triceps : « ... Dois-je ajouter que notre collègue Barbaroux s'est toujours montré un boucher d'une loyauté parfaite envers ses clients civils et que, s'il est vrai qu'il a vendu des viandes corrompues, ça n'a jamais été qu'à des militaires, dont je m'étonne que les estomacs soient devenus tout d'un coup si intolérants, et à des pauvres, ce qui n'a pas d'importance. » Ainsi encore le maire : « L'épidémie n'a pas atteint d'officiers, heureusement ! Le mal s'arrête aux adjudants. » Et les conseillers : « Si les soldats n'ont pas d'eau, qu'ils boivent de la bière ! — Plaignons-les, je le veux bien, mais les soldats sont faits pour mourir ! — C'est leur métier ! — Leur devoir ! — Leur honneur ! — Aujourd'hui qu'il n'y a plus de guerre, les épidémies sont des écoles, de nécessaires et admirables écoles d'héroïsme », etc.

Vous sentez la convention, d'autant plus décon-

certante ici que ces manifestations invraisemblables de vraisemblables pensées sont mêlées çà et là de traits de vérité comique. En sorte qu'on ne sait plus bien ce qu'on a devant les yeux. Si ces personnages sont des abstractions et des symboles, au moins qu'ils le soient sans interruption ! (Ajoutez que, dans la vie réelle, un conseil municipal peut bien être uniquement composé d'âmes médiocres et viles, mais est composé aussi de pères de famille dont le fils est astreint au service militaire, et qu'ainsi, la salubrité des casernes ne saurait être tout à fait indifférente à leur égoïsme.)

L'artifice consiste encore à faire célébrer par les bourgeois eux-mêmes, en style livresque et d'une ironie énorme, l'ignominie du type dont ils s'avouent les représentants. «... Un bourgeois est mort... Nous ignorons son nom, qu'importe ? Nous connaissons son âme ! Messieurs, c'était un bourgeois vénérable, gras, rose, heureux !... Son ventre faisait envie aux pauvres... Sa face réjouie, son triple menton, ses mains potelées étaient pour chacun un vivant enseignement social... » Et chaque conseiller exalte à son tour le défunt en strophes et antistrophes harmonieusement balancées. Et le plus vieux conseiller chante la dernière strophe : « Oui, ce fut un héros ! Un héros modeste, silencieux et solitaire !... Comme il sut écarter de sa maison les amis, les pauvres et les chiens !... Comme il sut preserver son cœur des basses corruptions de

l'amour, son esprit des pestilences de l'art!... Il détesta, ou, mieux, il ignora les poésies et les littératures, car il avait horreur de toutes les exagérations, étant un homme précis et régulier... Et si les spectacles de la misère humaine ne lui inspirèrent jamais que le dégoût, en revanche, les spectacles de la nature ne lui suggérèrent jamais rien... » Je cite pour ma démonstration, mais pour mon plaisir aussi, car toute cette oraison funèbre du bourgeois est, en soi, un bon morceau de rhétorique.

Mais (j'arrive ainsi à mon second point) ce « bourgeois » que M. Mirbeau prend pour tête de Turc, ce bourgeois qui, chose étrange, se flétrit, s'insulte, se piétine et s'étripe lui-même avec une ironie atroce, qu'est-ce donc au juste? Un type moral ou une classe sociale?

Les bourgeois, disait Flaubert, sont ceux qui pensent bassement. Ce sont encore ceux qui à la fois sont peu intelligents et manquent de générosité et de bonté. On pourrait dire d'un seul mot, inélégant, mais expressif et qui est à la mode aujourd'hui, que les bourgeois ce sont les « mufles ». Mais, de ces gens-là, il y en a évidemment dans toutes les classes de la société sans exception; il y en a parmi le peuple et les ouvriers, comme parmi les gens du monde, et même parmi les littérateurs, les artistes, les esthètes et les socialistes. Il y a, en ce sens, des « bourgeois » même parmi ceux qui font profession de « tomber » les bourgeois. Au reste, il faut ici

rendre justice à M. Octave Mirbeau. Dans sa pièce, le bourgeois ce n'est pas seulement le « petit rentier » pleuré comme un frère par les conseillers municipaux ; ce n'est pas seulement le conservateur égoïste, obtus et dur. Bourgeois aussi, le « membre de l'opposition », radical avancé qui tient un cabaret « fréquenté de tous les souteneurs et de toutes les filles de la ville » ; bourgeois, le péremptoire docteur Triceps, homme de progrès et de science, quelque chose comme le docteur Homais, et de la race horrible des « médecins-députés »...

Si donc le « bourgeois » n'est, au bout du compte, qu'un type moral, pourquoi l'a-t-on appelé de ce nom de bourgeois, qui est celui d'une classe sociale, flottante, à vrai dire, et elle-même assez malaisément définissable ? C'est une petite question historique, que je n'ai pas la prétention d'élucider.

Le romantisme de 1830, en opposant les poètes et les artistes aux « bourgeois », commence de déshonorer, si je puis dire, ce dernier vocable. Le mauvais renom s'en aggrave encore quand on s'aperçoit que c'est presque uniquement l'ancienne bourgeoisie qui a profité des « conquêtes de la Révolution », et qu'elle en abuse. Il arrive enfin que, sous la monarchie de Juillet, et grâce au régime censitaire, le nom de bourgeois s'applique réellement à une classe distincte du reste de la nation ; et, comme cette classe se montre en effet égoïste, cupide et pusilla-

nime, on conçoit assez la défaveur croissante du mot dont elle est étiquetée.

Cette défaveur se conçoit moins et ne paraît plus guère fondée en raison depuis le suffrage universel, et surtout après vingt années de République démocratique. L'emploi flétrissant du mot « bourgeois » sera donc, en somme, une réminiscence politique et littéraire. Ou plutôt, le mot ne signifie plus, à aucun degré, une classe, mais un état d'esprit inférieur et ignominieux. Et quand l'amère fantaisie de M. Mirbeau nous laisse finalement entendre que cet état d'esprit est, aujourd'hui encore, le propre d'une catégorie sociale, on flaire un anachronisme gênant et qui fait un peu tort à la limpidité de sa conception.

Cette catégorie sociale est, en réalité, infiniment diverse. Quelle dureté l'on y voit ! quelle avarice ! quel agenouillement devant l'argent ! quelle sottise ! quelle incompréhension de la poésie et de l'art ! quelle cuirasse de préjugés stupides ! Mais quelle générosité aussi ! quelle liberté d'esprit ! quel sentiment de l'art ! quel héroïsme ! Presque tous nos grands écrivains ont été bourgeois ; bourgeois, la plupart des premiers rôles de la Révolution ; bourgeois, Auguste Comte, Proudhon, Fourier, Leroux et les vieux de 48. Le noble dessein d'affranchir et d'élever le peuple, d'établir le règne de la justice, de fonder la cité idéale, et de tuer la bourgeoisie, est presque toujours né dans des cervelles de bourgeois

Le socialisme est lui-même une invention bourgeoise. La bourgeoisie est une zone sociale aux limites indéfinissables et incessamment traversées par de nouveaux venus. C'est le peuple arrivé. C'est la partie de la nation où la vie est le plus intense, où fonctionnent les plus gros appétits et s'étalent les plus durs égoïsmes, mais où fleurissent aussi les aristocraties intellectuelles. Tel esthète ou tel rêveur humanitaire est fils du « petit rentier » de *l'Épidémie*, ou neveu du boucher radical Barbaroux. Et tous sont bourgeois.

C'est contre un mot que M. Mirbeau a l'air de se ruer. Ou plutôt, c'est contre un type littéraire : M. Prudhomme, M. Homais, M. Vautour. Cela ôte un peu de consistance à cette satire éperdue. C'est dommage. Car cet écrivain d'une violence si folle est un écrivain très pur, et dont l'outrance est respectueuse du génie de la langue et des règles de la rhétorique. Il a l'imagination burlesque et tragique, un don remarquable de grossissement et de déformation caricaturale et souvent, par suite, de très belles colères contre des fantômes. Il a une espèce de générosité vague, d'autant plus effrénée dans son expression que les mobiles et l'objet en demeurent un peu confus.

Mais ces fureurs laissent parfois deviner un envers de sensibilité souffrante, inquiète, et même cette sorte d'humilité qui fait que le pessimiste ne s'excepte point lui-même de son dégoût et de son

universelle malédiction. M. Octave Mirbeau est, dans le fond, un « impulsif » sentimental, et un impulsif dont la forme est très volontiers celle d'un rhéteur : arrangez cela ! Au reste, je ne reçois de lui, je l'avoue, que des impressions incohérentes et mêlées, et, quoique je l'essaie ici pour la seconde fois, je vois bien que je n'ai pas réussi à le définir. Je crains aussi de m'être trop appesanti sur une petite pièce qui n'est sans doute, dans l'esprit de son auteur, qu'une fantaisie un peu véhémente.

RÉPONSE A M. DUBOUT.

Dans le préambule vraiment évangélique où je cherchais à consoler d'avance M. Dubout du mal que j'allais dire de sa pièce, je lui remontrais, entre autres choses, qu'on peut être un méchant auteur et un homme d'esprit.

Charité perdue, comme vous l'avez vu par le *factum* qui encombre ce numéro, et qui est sans aucun doute ce que la *Revue* (1) a publié de plus mauvais depuis sa fondation.

J'ai lu, pour ma part, ce morceau soigneusement, et il m'est encore difficile, à l'heure qu'il est, d'en saisir le véritable dessein. M. Dubout ne pouvait pas me reprocher d'avoir même effleuré sa personne et sa vie privées. Il ne pouvait non plus m'accuser d'inexactitude grave dans le compte rendu de sa pièce, et en effet il ne m'en accuse point. Qu'a-t-il donc voulu ? Démontrer « que ses vers sont fort bons » ? Entreprise bien chimérique, puisque la pièce est là. Alors, quoi ?

(1) La *Revue des Deux-Mondes.*

En tout cas, je remarque qu'il n'a pas toujours mis à citer ma prose le scrupule d'exactitude que j'avais apporté à transcrire ses vers, et, aussi, qu'il n'a point observé envers ma personne la stricte réserve dont j'avais usé envers la sienne. De sorte que c'est moi qui me trouve exercer légitimement, aujourd'hui, le droit de réponse.

Je vois d'abord, en feuilletant son papier, que cet homme a formé le noir projet de me brouiller avec la Comédie-Française. Il assure que j'ai répandu des « trésors d'ironie sur le Comité ». « Des trésors », c'est beaucoup dire ; mais enfin M. Dubout ne se méprend pas ici sur ma pensée. Seulement le désir de me nuire auprès de ces messieurs (chose impossible, je l'en préviens) l'entraîne un peu plus loin à de regrettables inadvertances.

« M. Jules Lemaître, dit-il, se borne à constater... les « grâces niaises » de Mlle Bertiny... le « bredouillement » de M. Albert Lambert fils », etc. Or voici mon texte : « M. Albert Lambert fils déploie une belle fougue et ne bredouille que peu. » Vous sentez combien cela est différent. Et je n'ai point parlé des « grâces niaises » de Mlle Bertiny, que je regarde au contraire comme une comédienne très fûtée, mais de la « grâce niaise de Néra », personnage de M. Dubout. Quand M. Dubout me cite, est-ce trop de lui demander je ne dis pas plus de bonne foi, mais un peu plus d'attention ?

Autre noirceur : M. Dubout veut me brouiller avec

le public, auquel il dénonce mes irrévérences. « Le public, écrit-il, n'est guère mieux traité : M Lemaître revient plusieurs fois sur sa « facilité à être dupé », sur l'état contristant de « son niveau intellectuel » et sur « cette inattention voisine de la sottise » qui le fait éclater en « furieux applaudissements » aux endroits où lui, Jules Lemaître, reste absolument froid. »

Ici, je proteste très sérieusement. J'ai pu insulter le public, mais non pas en ces termes. « L'*état d'un niveau* intellectuel... », « une inattention voisine de la sottise », jamais je n'ai écrit ça, grâce à Dieu, et M. Dubout n'a donc pas le droit de mettre ce charabia entre guillemets (1). Qu'il me prête de mauvais sentiments, je m'en arrange encore ; mais qu'il ne me prête pas son style ! Je n'ai pas mérité cela.

M. Dubout continue : « J'ai pensé que la haute personnalité de M. J. Lemaître... ne me permettait pas de garder un silence qui, aux yeux de quelques-uns, pourrait être attribué ou à un sentiment d'extrême dédain ou à un sentiment d'extrême prudence, — ce que je ne veux ni pour lui ni pour moi. »

Voilà, monsieur, qui est noblement pensé. Je fré-

(1) Voici mon texte : «... Que si, malgré tout, on ne s'en est pas aperçu, je n'en sais que dire, sinon que cela nous donne le niveau intellectuel du public », etc. Et : « Cela me fâche qu'on puisse dire que, même dans des pièces qui passent pour chefs-d'œuvre, certains effets dramatiques ont pour condition première l'inattention du public, sa facilité à être dupé, et presque sa sottise. »

mis en songeant que vous auriez pu vous taire ; j'ose à peine concevoir la signification, écrasante pour moi, qu'on eût donnée à ce silence ; et je vous remercie de m'avoir épargné une si rude épreuve. Peut-être, seulement, eût-il fallu écrire : « un silence qui pourrait être attribué *par* quelques-uns... » et non : « qui pourrait être attribué *aux yeux* de quelques-uns ». Mais je ne veux plus perdre mon temps à corriger vos fautes de grammaire, et j'arrive à un point plus intéressant.

Vous assurez que vous n'avez contre moi nulle rancune. « Pas un instant, dites-vous, je n'ai supposé que M. Lemaître ait voulu, comme l'ont insinué quelques médisants, se consoler sur l'œuvre d'un *jeune* (c'est vous qui soulignez) de l'échec de *la Bonne Hélène* et de *l'Aînée* devant le comité de la Comédie-Française. »

Permettez-moi une rectification, puis une réflexion.

Il est bien vrai que la *Bonne Hélène* a été refusée par le comité, l'un de ces Messieurs ayant dit que, si l'on recevait cet ouvrage blasphématoire, il n'oserait plus jouer la tragédie Mais je ne leur ai pas laissé le plaisir de recevoir l'*Aînée* à correction. Ils faisaient de telles têtes que je m'en suis allé sans achever ma lecture. Je pense d'ailleurs, en toute simplicité, que ni *l'Aînée* ni la *Bonne Hélène* n'en valent moins pour cela, de même que, pour avoir été reçue avec acclamation, *Frédégonde* n'en vaut

pas mieux. La lecture devant le Comité est une nécessité injurieuse que l'on subit ; mais il faudrait être bien humble pour reconnaître la juridiction littéraire de cette assemblée.

Ce n'est donc pas pour me venger du Comité que j'ai traité *Frédégonde* précisément comme le public l'a fait à partir de la seconde représentation, mais parce que je trouvais, comme lui, et bien sincèrement, que *Frédégonde* ne valait pas le diable. Mon honneur m'oblige à le déclarer : c'est bien *en soi* que votre tragédie m'a paru détestable. C'est par elle-même, c'est par la force de l'évidence et sans le secours d'aucune considération extrinsèque, que sa profonde misère s'est révélée à moi. Si la Comédie-Française nous donnait une bonne pièce, je me connais, je ne pourrais pas m'empêcher de le dire.

Mais, monsieur, de quel droit préjugez-vous de mes sentiments secrets et faites-vous part au public de vos offensantes conjectures sur ce point ? Si je disais à mon tour, vous empruntant votre tournure : « Pas un instant je n'ai supposé que M. Dubout, comme l'ont insinué quelques médisants, ait obéi à un autre sentiment qu'au zèle pur de la vérité ; pas un instant je n'ai cru qu'il cédait, dans sa poursuite grotesquement acharnée, à un dépit cuisant d'auteur tombé, à une rage de vanité déçue, à une démangeaison de réclame, à une humeur processive et hargneuse d'homme d'affaires et de chicanou provincial, ou encore au désir têtu de montrer aux ha-

bitants de sa petite ville, témoins de son retour humilié, que ces gens de Paris ne lui faisaient pas peur et qu'ils n'auraient pas avec lui le dernier mot. » Qu'auriez-vous à dire? Et n'aurais-je pas tout lieu de vous répondre que c'est vous qui avez commencé ?

Je reprends votre papier. Vous vous donnez le plaisir facile et puéril (en soulignant naïvement les phrases flatteuses) de dresser une liste des contradictions de la critique touchant *Frédégonde*. Belle découverte ! On n'a peut-être jamais vu de pièce sur laquelle les critiques ne se soient contredits entre eux, même quand d'aventure tous en faisaient l'éloge. — Vous nous appelez tous en bloc, fort poliment, les « maîtres de la critique. » Cela en ferait beaucoup. Il arrive d'ailleurs à ces maîtres d'être inattentifs, ou bienveillants par lassitude et dédain, ou par scrupule de conscience et pour ne pas risquer de faire tort à une pièce qu'ils ont peu écoutée. — Il y en a un qui dit que votre langue « est solide », et je vous avertis que ce n'est pas vrai. Il y en a un autre qui dit que vos vers sont « de correction classique » : ce n'est pas vrai non plus.

Mais MM Sarcey et Faguet ont admiré votre quatrième acte. Eh bien, tant mieux : que vous faut-il de plus ? Ce sont des hommes doux, bien meilleurs que moi, et qui ont coutume de découvrir, chaque saison, dans les pièces qui leur sont soumises, une bonne douzaine de « scènes supérieures » et de « scènes de premier ordre. » J'estime tout naturel

que vous ayez plus de confiance en eux qu'en moi et que vous mettiez leur jugement fort au-dessus du mien ; mais enfin c'est le mien, et non le leur, que vous me demandiez, quand, avec l'espoir effréné que je vous trouverais du génie, vous m'avez convié à la représentation de votre drame et m'en avez même envoyé la brochure.

J'ai donc beau faire, je ne puis deviner à quoi sert, à quoi tend votre tableau synoptique des contradictions de la critique à votre endroit. Ou plutôt il est une leçon, banale mais consolante, que vous en pouviez tirer. Vous pouviez conclure, de cette plaisante confusion et contrariété d'avis sur un si petit objet, à l'incurable vanité des jugements humains et, par suite, dédaigner mon opinion pêle-mêle avec les autres. Mais vous ne l'avez pas dédaignée ; et, quoique j'eusse préféré l'oublier moi-même (tout cela, au fond, a si peu d'intérêt!), me voilà donc obligé de la défendre.

Le public, s'il en a le courage, lira votre « belle scène » et le commentaire élogieux que vous en faites. Je l'ai moi-même relue, hélas ! et j'ai le chagrin de la juger comme au premier jour. La forme en appartient à la plus basse rhétorique, et c'est le luxe le plus indigent de flasques et inexpressives métaphores. Mais le fond est pire.

Vous dites : « A quel moment Prétextat saurait-il que la confession de Frédégonde n'est pas sacramentelle ? » Mais au moment où l'étrange pénitente

lui annonce, avec un fracas insolent, et des bravades, et des cris de haine, qu'elle va faire assassiner Mérovée. Vous alléguez que Prétextat est trop troublé, à ce moment-là, « pour débrouiller un problème de casuistique ». Ah ! il n'est pas compliqué, le problème ! La question est, exactement, de savoir si une personne est dans les conditions requises pour la confession sacramentelle dans l'instant où elle se vante d'avoir préparé un assassinat et où elle déclare, avec la plus furieuse insistance, qu'elle va l'accomplir. Mais il paraît que Prétextat, vieux prêtre blanchi dans le saint ministère, et plein d'une terrible expérience, — d'ailleurs préparé au choc par les précédents aveux de la reine, déjà si semblables à de cyniques défis, — *doit* être surpris par sa dernière révélation, au point d'en perdre subitement et complètement la tête. Et vous appelez ça, bravement, « la vérité comme dans la vie » !

Je viens, là-dessus, de relire mon article, et je ne puis, en conscience, en retrancher un seul mot. J'écrivais : «... Je veux bien que Frédégonde, chrétienne peu éclairée, ait conçu cette ruse grossière et en ait espéré le succès. Mais que Prétextat se range sans hésiter à cette casuistique de sauvage, nous ne le pourrions admettre que si ce saint évêque nous avait été présenté comme un homme d'une intelligence affaiblie par les années et touché, comme dit l'autre, du vent de l'imbécillité. » Et je crois vraiment l'avoir démontré ; du moins y ai-je apporté tout le

soin et tout le sérieux dont je suis capable. Mais vous répondrez de nouveau : « La vérité comme dans la vie ! » Je répliquerai : « Vent de l'imbécillité ! » Et ce dialogue pourra durer longtemps. Nous n'avons probablement pas, monsieur, le cerveau fait de même. Nous sommes irréductibles, impénétrables l'un à l'autre, et cela sans doute est fâcheux pour moi ; mais qu'y puis-je ?

Voilà donc à quelle constatation chétive et superflue aboutit cette grande affaire. N'est-ce pas pitoyable ?

Ce n'est pas ma faute. Vous m'avez invité à entendre votre pièce en qualité de critique ; par là (soyons de bonne foi), vous avez sollicité mon jugement sur elle et m'avez signifié implicitement que vous m'autorisiez à le produire, quel qu'il fût, — à la seule conditon qu'il ne portât que sur votre ouvrage et qu'il demeurât purement littéraire. Ce pacte tacite, je l'avais strictement observé ; mais vous, monsieur, vous l'avez rompu. Il ne vous a pas suffi de contester. comme vous le pouviez, dans quelque journal ou dans quelque brochure, la justesse de mes critiques ; vous avez prétendu me confondre dans cette Revue même, et vous avez voulu m'y discréditer par des insinuations désobligeantes sur des faits entièrement étrangers à notre différend : j'entends mes relations personnelles avec la Comédie-Française. Vraiment, cela n'est pas de jeu, quoi qu'il en ait semblé à nos doux juges.

Dans le fond, il y a ceci, qui est bizarre : il vous a été absolument impossible de supporter cette idée qu'il y eût en France un homme notoirement insensible aux beautés du 4e acte de *Frédégonde*. Et, pour en pouvoir exprimer votre immense dépit, non seulement par un papier public, — de quoi se fût contenté tout autre que vous, — mais dans des conditions choisies par vous, sous la même couverture où parurent les pages honnêtes qui vous ont fait saigner, et « à la même place et dans les mêmes caractères typographiques », vous avez dépensé plus d'obstination et plus d'énergie qu'il n'en faut pour faire son salut. Mais tout cela ne fera pas ni que j'aie outrepassé mon droit de critique, ni que *Frédégonde* soit autre qu'elle n'est, ni qu'elle me paraisse autre qu'elle ne me paraît. Et ainsi la disproportion entre votre effort et son résultat devient un peu comique. Ou, pour mieux dire, il y avait longtemps qu'un homme ne s'était édifié de ses propres mains, avec cet entêtement sombre, par une telle mobilisation de magistrats, d'avocats et d'huissiers, et sur un tel amas de papier timbré, une si haute réputation de ridicule. Et cela est beau dans son genre, et plus étonnant encore que la confession de Frédégonde.

...Et maintenant, monsieur, je puis bien vous l'avouer : je me suis appliqué à vous dire des choses justes sous une forme qui fût un peu désagréable,

parce qu'il faut bien se défendre dans la vie ; mais je ne suis point si fâché que cela. Je n'ai aucune peine à entrer dans votre état d'esprit. Je suis comme vous : je n'ai presque jamais trouvé que la critique comprît entièrement mes pièces, ni même qu'elle les racontât comme elles étaient, ni qu'elle leur fût pleinement équitable. On s'y résigne quand on est sage ; et, quand on est fier, on se rend justice à soi-même silencieusement, et l'on se contente de son propre témoignage. On y est très aidé par la considération de ce qu'il y a de hasard mystérieux dans les succès de théâtre. Vous n'avez pas su prendre ce parti, et combien je le regrette ! Vos sentiments, tout involontaires et fort excusables, étaient d'un homme ; mais votre conduite, hélas ! a été d'un « gendelettre », et je suis obligé de donner ici à cet affreux mot toute sa force.

Si vous vouliez bien le reconnaître vous-même (et pourquoi non ? votre récente victoire a dû vous détendre), je vous répéterais, sans ombre d'ironie, ce que je disais il y a un an : « La susceptibilité des hommes de lettres est, quand on y réfléchit, bien misérable... Pourquoi tant souffrir d'appréciations qui ne nous atteignent ni ne nous diminuent dans ce qui nous devrait seul importer, j'entends notre valeur morale ?... On peut avoir fait un mauvais drame, et non seulement n'être pas un sot, mais encore, par d'autres dons que ceux qui font le bon dramaturge et le bon écrivain, par un autre tour

d'imagination, par l'activité, l'énergie, la bonté, par toute sa complexion et sa façon de vivre, être un individu plus intéressant et de plus de mérite que tel littérateur accompli. »

Non, je ne raille point. Toute notre querelle, ce n'est que de la littérature. La littérature, il faut l'aimer ; mais le mieux est de l'aimer sans en faire ; et, quand on en fait, les bénéfices que notre vain orgueil en attend ne valent pas que l'on devienne méchant à cause d'elle ni que, pour elle, on perde son âme. Voilà ce que nous sentons clairement dans nos meilleures minutes...

J'ai laissé la question juridique à M. Brunetière, qui l'a faite sienne, et qui continuera à la traiter avec plus de compétence, de rigueur et de vigueur que je ne ferais. Il est bien probable que cela finira par la revision d'une loi mal rédigée et dont l'application littérale heurte par trop le sens commun. Vous aurez contribué, monsieur, par votre obstination, à amener cet heureux changement, et ainsi vous nous aurez rendu un service dont nous vous serons plus reconnaissants que de votre tragédie.

Bibliographie : Deux tragédies chrétiennes : *Blandine*, drame en cinq actes, en vers, de M. Jules Barbier; *l'Incendie de Rome*, drame en cinq actes et huit tableaux, de M. Armand Éphraïm et Jean La Rode.

Blandine et *l'Incendie de Rome* ne se distinguent guère, à première vue, des autres tragédies chrétiennes et romaines qu'on a écrites chez nous depuis *Caligula*. Mais, si l'on y regarde de plus près, on finit par voir que la pièce de M. Barbier et celle de MM. Éphraïm et La Rode ont chacune leur dessein particulier, que je vous dirai tout à l'heure.

Une tragédie chrétienne dont l'action se passe à un moment quelconque des trois premiers siècles de l'Empire, de Néron à Dioclétien, cela comporte un certain nombre de personnages sans doute inévitables. Il y a l'esclave chrétien; le philosophe stoïcien; l'épicurien sceptique et tolérant, qui ressemble plus ou moins au Sévère de *Polyeucte*, et le fonctionnaire romain, qui fait plus ou moins songer à Felix. Surtout il y a, — formée sur le modèle de l'inquiète Leuconoé d'Horace, laquelle interrogeait tous les dieux afin de trouver le bon, — la patri-

cienne de décadence qui a du vague à l'âme, et qui se fait chrétienne par romantisme.

Ce dernier type n'est pas dans Corneille, et pour cause, non plus que le vague christianisme lyrique, humanitaire et sourdement sensuel qui s'exhale de l'âme lettrée de ces Leuconoés, un peu tournées en Lélias. Le christianisme de Polyeucte et de Néarque n'est ni vide ni flottant. Il a sa théologie très arrêtée. Il est solide et précis, volontiers disputeur, comme il apparaît par les dissertations de Néarque sur la Grâce. Ce n'est peut-être pas le christianisme de l'Église primitive ; mais c'est celui du XVIIe siècle. Au moins on sait à quoi l'on a affaire. Mais souvent, dans les tragédies chrétiennes qu'on nous fait encore, les martyrs semblent verser leur sang pour un « idéal » aussi peu formulé que celui des poètes romantiques, ou, tout au plus, pour la religion de Pierre Leroux et de George Sand, et quelquefois pour celle du prince Kropotkine.

Et il y a la « couleur locale », la fâcheuse couleur locale romaine, dont se sont si heureusement passés Corneille dans *Polyeucte* et Racine dans *Britannicus*. Il y a, mêlés partout au dialogue, les détails de cuisine, d'ameublement ou d'habillement: gauche mosaïque qui fait ressembler la conversation des personnages au texte de ces « thèmes de difficultés » où d'ingénieux professeurs de grammaire se sont donné pour tâche de faire entrer certains mots, de gré ou de force. — Et j'allais oublier le Gaulois

notre ancêtre, le bon esclave ou gladiateur gaulois que l'auteur ne manque pas de fourrer dans un coin de son drame, et à qui il prête un rôle honorable pour flatter notre patriotisme.

Quant à l'action, elle consiste généralement dans les amours d'une païenne et d'un chrétien (ou inversement) et dans les efforts que fait celui-ci pour amener l'autre à la foi. Si l'homme est esclave et la femme patricienne (ou *vice versa*), cela, bien entendu, n'en vaut que mieux. Au cinquième acte, la belle païenne est touchée de la grâce et mêle son sang à celui de son compagnon. Et c'est très bien ainsi, et, au surplus, il est très difficile de sortir de là. Pour trouver autre chose, pour concevoir avec émotion et avec profondeur et pour exprimer sans banalité une âme chrétienne des premiers temps, l'âme et le génie d'un Tolstoï ne seraient sans doute pas de trop Du moins y faudrait-il, à défaut de génie, une longue méditation et plus de « vie intérieure » que n'en a le commun de nos dramaturges.

Les traits que j'ai dits se retrouvent dans *Blandine*, et ce n'est point un reproche. Voici les inquiets à la façon de notre vieille Leuconoé, les romantiques chercheurs d'idéal : c'est Attale et Æmilia,

> Altérés d'inconnu, toujours inassouvis...
> Enivrés, rêvant encore quelque chose !...

Voici le stoïcien, et c'est Épagathus ; l'épicurien, et c'est Lucien de Samosate ; le politique étroit,

pusillanime, cruel par terreur, et c'est Septime Sévère; l'esclave chrétienne, et c'est Blandine. — Et voici la fâcheuse couleur locale. Æmilia n'hésite pas à interpeller Blandine en ces termes :

> . . . . . Blandine, prends *ma stole*,
> Et me l'apporte!... Eh bien, à quoi rêves-tu, folle?...
> Blandine?... Va chercher *ma stole bleue!*...

Et, plus loin, ivre de Dezobry, M. Jules Barbier ne craint pas de prêter à une certaine Phydile ces propos audacieusement « panachés » de latin et de français :

> Devine
> Ce qui me plaît, à moi, dans mes dix-huit peplum?
> Car j'en ai dix-huit!... oui!... C'est le *linteolum*
> *Cæsicium*, ainsi nommé, parce qu'il s'ouvre
> Sur la poitrine, — là, jusqu'en bas, — et découvre,
> En suivant les contours du sein comme cela...

Or, nous voyons que l'énigmatique et silencieuse esclave Blandine est aimée d'un jeune charpentier, nommé Ponticus. Elle lui dit : « Veux-tu de moi pour sœur? » Il lui répond : « Non, pour femme! » Sur quoi elle lui donne rendez-vous, la nuit prochaine, à l'assemblée des chrétiens, dans le propre temple de Rome et d'Auguste. Le médecin Alexandre doit conduire à cette même assemblée Attale et Æmilia, qui sont curieux de savoir ce que c'est que ces chrétiens. Et nous nous disons que le jeune Pon-

ticus se fera sans doute prier avant de céder Blandine à Jésus ; qu'Attale et Æmilia, passionnément amoureux l'un de l'autre, ne semblent pas dans les meilleures conditions pour embrasser la religion du crucifié, et qu'ils y feront quelque résistance ; ou bien qu'Æmilia se convertira seule, et que sa lutte contre Attale sera, du moins, l'un des principaux épisodes de cette tragédie...

Mais rien de tout cela.

La vie et la passion de Jésus, contées à sa façon par Blandine, — en un récit naïf, décousu et ardent, tout à fait convenable à la simplicité et à l'imagination passionnée d'une esclave ignorante, — décident instantanément le jeune Ponticus, ce pendant qu'Attale et Æmilia cèdent à la première exhortation de l'évêque Pothin.

Et nous connaissons alors que l'objet de M. Jules Barbier n'est point une aventure particulière, mais la tragique et sanglante et merveilleuse histoire de l'Église de Lyon dans la dix-septième année du règne de Marc Antonin ; que son dessein est de nous peindre des phénomènes moraux collectifs, de nous montrer, dans tout un groupe de chrétiens, la contagion de la foi et de l'héroïsme, la sublime émulation et, proprement, l'ivresse du martyre ; et, si vous voulez, de donner une forme dramatique au dix-neuvième chapitre du *Marc-Aurèle* d'Ernest Renan.

Ce dessein apparaît en plein dans la seconde moitié de la pièce. — Ce qui nous est montré plus spé-

cialement au troisième acte, c'est l'émulation pour confesser la foi et pour se faire arrêter. Æmilia et Attale songent un instant à fuir. Ils emmèneront Blandine avec eux. Alors (et, vraiment, l'idée est belle) l'esclave demande la liberté à sa maîtresse. « Au nom de Jésus, je t'affranchis, dit Æmilia. Mais pourquoi as-tu voulu être libre ? — Pour mourir », répond Blandine. — Et là-dessus, le gouverneur étant entré et Épagathus s'étant lui-même dénoncé comme chrétien, Æmilia et Attale se dénoncent librement à leur tour ; et Blandine, qu'on oubliait dans son coin, vient tendre les mains aux chaînes en disant : « Et moi ? »

Au quatrième acte et au dernier, c'est l'émulation pour souffrir ; entendez pour souffrir dans son corps, et quelles tortures ! Les tenailles, les coins, les crocs, les ongles arrachés, la chaise ardente, la griffe et la dent des bêtes... Les supplices étaient publics. A une époque de civilisation avancée et de littérature savante, après Virgile, après Horace, après Lucrèce, sous le règne du plus vertueux des empereurs, de celui qui nous a légué cet admirable bréviaire de perfection morale : *Ta eis eauton*, dans la ville la plus riche et la plus cultivée de la Gaule romaine, des milliers d'hommes, dont un bon nombre, apparemment, étaient d'honorables bourgeois, se réunissaient pour le plaisir de voir torturer longuement et horriblement d'autres hommes. Et je sais bien que, il n'y a guère plus d'un siècle, des magistrats

lettrés, et qui peut-être composaient de petits vers, faisaient « questionner » des misérables sous leurs yeux ; que l'on venait en foule voir « rouer » en place de Grève ; qu'aujourd'hui encore, des chevaux éventrés par un taureau, lui-même tout ruisselant sous les flèches des banderilles, forment un spectacle délicieux pour des gens qui sont cependant nos frères, et qu'enfin il se rencontre des personnes distinguées pour aller voir guillotiner sans y être obligées professionnellement. Oui, je sais que la vieille humanité est abominable et que, dans le fond, elle aime le sang et la souffrance d'autrui. Toutefois, si la bête féroce n'est pas morte en elle et n'y est qu'endormie, ne peut-on pas dire que ses réveils se sont quelque peu espacés de notre temps, et que, s'il n'y a peut-être pas moins de cruauté latente dans l'âme des foules, il y en a moins de déclarée dans les lois et dans les mœurs? Le peuple n'a presque assassiné personne depuis vingt-sept ans. La bête humaine, si la prévoyance des législations s'appliquait de plus en plus à la sevrer de sang, finirait peut-être par en perdre un peu le goût. Et je crois, je veux croire qu'aujourd'hui déjà cette idée d'une multitude en fête réunie dans un cirque pour voir déchirer et brûler, parmi d'affreux hurlements, des chairs vivantes, serait intolérable et presque inconcevable à une assez imposante minorité d'âmes douces.

De là, pour le farouche auteur de *Blandine*, une première difficulté. Il inscrit, en tête de son œuvre,

cette fière déclaration : « La genèse de ma *Blandine* est aussi douloureuse que celle de ma *Jeanne d'Arc*. L'avenir me réserve les mêmes revanches : j'ai foi. » Allons, tant mieux. Je crains cependant, si la pièce était jouée, qu'elle ne nous accablât par un excès d'horreur physique. Voici quelques-unes des indications de la mise en scène : « Au lever du rideau, Sextius est occupé avec les soldats à rassembler et à préparer des instruments de torture épars sur le sol, tenailles, lames, carcans, ceps, fouets, etc. » Plus loin : « Blandine, vivement éclairée, est attachée à une croix. Ponticus est étendu à ses pieds sur un chevalet, entouré de bourreaux armés de tenailles. Çà et là, dans l'arène, des cadavres. » A un endroit, le médecin Alexandre accourt « en levant des mains sanglantes » et en criant :

> Cher légat, le plus fort n'est pas maître
> De la douleur physique ; elle envahit tout l'être.
> Alors, pour asservir ces nerfs injurieux,
> Je me suis arraché les ongles... Trouve mieux !

Et ces vers sont immédiatement suivis de cette note :

> *(Les hurlements recommencent dans la coulisse).*

Une seconde difficulté, pour l'auteur, était dans le caractère étrangement et violemment exceptionnel des sentiments et de l'héroïsme de ses personnages. Ils ont soif de souffrir (n'oubliez pas de quelles souf-

frances inouïes, démesurées et prolongées il s'agit ici). De cette disposition surhumaine, Renan donne ces explications : « L'exaltation et la joie de souffrir ensemble les mettaient dans un état de quasi anesthésie. Ils s'imaginaient qu'une eau divine sortait du flanc de Jésus pour les rafraîchir. La publicité les soutenait. Quelle gloire d'affirmer devant tout un peuple son dire et sa foi ! Cela devenait une gageure, et très peu cédaient. Il est prouvé que l'amour-propre suffit souvent pour inspirer un héroïsme apparent, quand la publicité vient s'y joindre. Les acteurs païens subissaient sans broncher d'atroces supplices (?) ; les gladiateurs faisaient bonne figure devant la mort évidente, pour ne pas avouer une faiblesse sous les yeux d'une foule assemblée. Ce qui ailleurs était vanité, transporté au sein d'un petit groupe d'hommes et de femmes incarcérés ensemble, devenait pieuse ivresse et joie sensible. L'idée que le Christ souffrait en eux les remplissait d'orgueil et, des plus faibles créatures, faisait des espèces d'êtres surnaturels. » Et encore : « Ceux qui avaient été torturés résistaient étonnamment. Ils étaient comme des athlètes éthérites, endurcis à tout... Le martyre apparaissait de plus en plus comme une espèce de gymnastique, ou d'école de gladiature, à laquelle il fallait une longue préparation et une sorte d'ascèse préliminaire. » Peu s'en faut que Renan ne dise : « Le martyre était un sport. » — Il est certain que, d'être regardé, c'est une grande force : cela donne le courage de souffrir

beaucoup, même pour des causes chétives et frivoles. Que sera-ce quand la cause est sublime, et quand les témoins sont tout un peuple en face duquel on confesse Dieu ! Peut-être aussi y a-t-il un degré de douleur physique qui ne peut être dépassé, au delà duquel la souffrance s'anéantit. Notre système nerveux est un indéchiffrable mystère. M. Homais comparerait les martyrs chrétiens à ces Aissaouas qui, apparemment, au bout d'une demi-heure de hurlements rythmés et de balancements de tête au-dessus d'un brasier, ne sentent plus. M. Jules Barbier, dans son avant-dernière scène, met bravement cette note de couleur scientifique, un peu inattendue dans une tragédie chrétienne : « Ponticus *complètement anesthésié* ». Corneille n'eût pas songé à appliquer cette épithète à Polyeucte. — Enfin, ivresse de publicité, entraînement, anesthésie, — et aussi amour de Dieu et attente d'un bonheur infini, — vous avez le choix entre ces explications, ou vous les pouvez prendre toutes ensemble. Les croyants en proposent encore une autre, qui est la grâce divine.

Mais vous entrevoyez combien il était malaisé au poète de prolonger durant deux actes cette lutte pour le martyre, ce renchérissement ininterrompu dans le plus surprenant héroïsme, et d'en soutenir sans défaillance l'écrasant *crescendo*. Comment faire parler ces âmes, toutes parvenues au dernier point de tension morale ? Le seul tort de M. Jules Barbier, c'est d'avoir conçu un sujet où le poète était obligé

d'être génial, et où, le fût-il, il risquait de l'être avec trop d'uniformité et d'ajouter à la monotonie de l'horreur physique la monotonie de la sublimité spirituelle. Mais ce sujet trop beau, c'est aussi le mérite de M. Barbier d'avoir osé le tenter. Il n'a pas d'ailleurs été partout inégal à sa tâche ; et voici une scène, — la dernière, — où la maternité chaste et sanglante de Blandine, aidant le pauvre petit Ponticus à souffrir et à mourir, est peinte de traits assez forts et assez doux :

PONTICUS

Pardonne-moi, j'ai peur !

BLANDINE

Est-ce qu'on a peur ?... Pense
Non pas à la douleur, mais à la récompense !
N'afflige pas Jésus par ton manque de foi !
Car il te voit, Jésus !... sans te parler de moi.
. . . . . .
Je te sens sur mon cœur tout gros de tes alarmes,
Comme un fils enfanté dans les cris et les larmes !...
Songe que tout sera fini dans un moment.

PONTICUS

Oui, laisse dans tes yeux parler ton cœur charmant.

BLANDINE, *le berçant.*

Mon Ponticus ! (*Clameurs au dehors*)

PONTICUS

Dieu !

BLANDINE

Quoi ?

PONTICUS

Ces cris! ces cris de rage!

BLANDINE, *lui mettant les mains sur les oreilles.*

N'entends pas!

PONTICUS

Ah! ce sang!

BLANDINE, *lui mettant une main devant les yeux.*

Ne vois pas!... Du courage!

Et, quand le petit Ponticus est sur le chevalet:

Non! tu ne souffres pas!... je le veux!... je l'ordonne!

PONTICUS

Non... je ne... souffre... pas... (*Sa tête retombe ; il meurt.*)

BLANDINE

Jésus!... Je vous le donne!

Oui, cela est beau, ne craignons pas de le dire. Mais, ailleurs, il semble que l'auteur eût pu nous montrer une Blandine plus originale et plus saisissante. Renan écrit : «.. Quant à la servante Blandine, elle montra qu'une révolution était accomplie Blandine appartenait à une dame chrétienne, qui sans doute l'avait initiée à la foi du Christ. Le sentiment de sa bassesse sociale ne faisait que l'exciter à égaler ses maîtres. La vraie émancipation de l'esclave, l'émancipation par l'héroïsme, fut, en grande partie, son ouvrage. L'esclave païen est supposé par essence méchant, immoral. Quelle meilleure manière de le réhabiliter et de l'affranchir, que de

le montrer capable des mêmes vertus et des mêmes sacrifices que l'homme libre ! Comment traiter avec dédain ces femmes que l'on avait vues dans l'amphithéâtre plus sublimes encore que leurs maîtresses? La bonne servante lyonnaise avait entendu dire que les jugements de Dieu sont le renversement des apparences humaines, que Dieu se plaît souvent à choisir ce qu'il y a de plus humble, de plus laid et de plus méprisé pour confondre ce qui paraît beau et fort. Se pénétrant de son rôle, elle appelait les tortures et brûlait de souffrir... »

Il m'eût donc plu que l'auteur conçût cette tragédie chrétienne de façon qu'elle signifiât principalement le triomphe moral des esclaves, des petites gens, des ignorants grands par le cœur. Blandine eût gardé, dans le commencement du drame, l'attitude effacée et muette que lui prête habilement M. Barbier, et qui est destinée à faire un dramatique contraste avec le rôle prépondérant qu'elle joue dans la suite. Mais, en outre, les chrétiens de la bonne société, Attale, Æmilia, Épagathus, Alexandre même, tout en la regardant comme leur sœur en Dieu, n'eussent pas, d'abord, fait grande attention à elle, lui eussent témoigné tout juste les sentiments fraternels qui sont « de commandement », et, malgré eux, se ressouvenant de leur condition sociale, eussent considéré l'humble servante comme une créature égale sans doute à eux-mêmes par sa participation au rachat divin, mais inférieure par l'intel-

ligence, l'éducation, la distinction morale. Il dut y avoir nécessairement de ces nuances dans les sentiments qu'éprouvèrent les premiers chrétiens patriciens pour leurs frères esclaves. Et l'effacement de ces nuances sous la pourpre du commun martyre eût été ici presque tout le drame.

Au reste, dans ce drame que je rêve, Blandine ne payerait point de mine. Elle ne serait point la belle fille à la robe blanche et aux longs cheveux soignés qu'on nous montrerait certainement si la pièce de M. Barbier était représentée. Elle serait petite, faible de corps, plutôt laide, comme il semble qu'elle ait été dans la réalité Et ce serait une raison de plus pour que ses frères patriciens, lettrés, élégants, l'eussent non pas dédaignée, mais négligée un peu, et presque ignorée. Or, du jour où il s'agirait de souffrir et de verser son sang, il apparaîtrait tout aussitôt que l'âme de la fille chétive et disgraciée est plus forte, plus douce et plus haute que celle même de ses plus saints compagnons. Cela se ferait sans qu'elle s'y efforçât. Elle demeurerait modeste, elle ne se mettrait point en avant ; mais on irait à elle parce qu'on sentirait en elle une divine flamme de charité et de foi. Elle serait le guide et le réconfort de tous. Elle aurait des mots simples et profonds, que je ne me charge point de trouver, des mots qui ressembleraient à quelques-uns de ceux que Tolstoï a su prêter au vieil Akim ou à Platon Karatief. Et la patricienne Æmilia découvrirait avec étonnement et

vénération la sainteté de son esclave ; et, comme autrefois Blandine aidait Æmilia à sa toilette et lui parfumait ses cheveux, Æmilia à son tour servirait Blandine dans la prison, lui rendrait les offices qu'on se doit entre martyres, laverait ses plaies avec l'eau de la cruche et essayerait de démêler sa maigre chevelure raide de sang coagulé. Et ainsi Blandine deviendrait le centre du drame, ce qu'elle n'est pas dans la pièce de M. Barbier où l'intérêt, si je ne m'abuse, se disperse un peu, et où plusieurs des autres personnages, beaucoup moins singuliers et significatifs que Blandine, occupent une aussi grande place que l'humble et sublime servante.

Mais il est temps d'arriver à *l'Incendie de Rome*. Là aussi nous retrouvons d'abord les éléments habituels d'une tragédie chrétienne. Il y a une Leuconoé patricienne amoureuse d'un esclave chrétien : c'est Marcia, femme du préfet de Rome. (Oh ! que voilà une aventure qui a dû être rare dans la réalité !) Il y a l'épicurien sceptique, et c'est Pétrone. Il y a le généreux esclave notre ancêtre, et c'est ici « Faustus, esclave germain », etc. Une déplorable « couleur locale » ne cesse d'égayer la pièce. Dès la première page, il est question de loirs assaisonnés de miel et de pavots, d'œufs de paon de Samos, de gélinottes de Phrygie enveloppées dans des jaunes d'œufs poivrés, etc. Sous prétexte qu'ils sont lointains, les personnages s'expriment avec une no-

blesse soutenue. Voici la première phrase du chef des cuisines : « Jamais festin plus somptueux n'aura été servi dans le triclinium du préfet de Rome, Pedanius Secundus » ; et l'intendant Priscus, à peine entré, interpelle les esclaves en ces termes choisis : « Approchez, Égyptiens, et vous, Éthiopiens, plus noirs que Pluton, dieu des enfers... A mesure que les convives apparaîtront dans l'atrium, précipitez-vous à leurs pieds ; que rien ne manque à leurs ablutions. Quant à vous, femmes, répandez vos cheveux sur vos épaules, afin que les amis de Pédanius puissent, s'ils le désirent, essuyer leurs mains. » — Les auteurs ont voulu nous mettre sous les yeux la vie élégante sous Néron, et la vie néronienne elle-même. C'était une entreprise difficile. Quand ils ont fait dire à Néron qui veut séduire Marcia : « Oh ! veux-tu ? à nous deux nous imaginerons, nous vivrons une vie affinée, grandiose, non vécue jusqu'ici... Elle ne t'attire donc pas, cette existence surhumaine ? Oh ! songes-y : pouvoir tout ce que tu veux ! » Et encore : « J'avais fait pour toi un beau rêve : j'aurais réalisé pour toi toutes les jouissances que peut imaginer un artiste tout-puissant ; j'aurais accumulé les voluptés, les fêtes ! » ils sont, si j'ose m'exprimer ainsi, au bout de leur rouleau... Je crois que l'emploi des vers s'imposait ici. Les auteurs n'y eussent pas mis une idée de plus que dans leur prose ; mais de beaux vers (il les fallait beaux) nous eussent peut-être suggéré, par leur musique et par leur volupté pro-

pre, quelque chose des voluptés néroniennes et de ce que Cléopâtre avait appelé déjà « la vie inimitable »...

La pièce elle-même est une broderie industrieuse sur le chapitre des *Annales* où Tacite conte l'assassinat de Pedanius Secundus et ce qui s'ensuivit. — Ce Secundus est un abominable homme. Il livre, par servilité, sa femme Marcia à Néron. Il viole la jeune Grecque Hébé, puis, l'ayant donnée pour femme à l'esclave germain Faustus, la lui enlève contre la foi jurée. Et c'est pourquoi Faustus égorge Secundus dans sa chambre, avec l'assentiment de Marcia qui a surpris le complot, et malgré l'esclave chrétien Théomène, qui se jette au-devant du poignard pour protéger son maître. Tous les esclaves de Pedanius sont, selon l'atroce loi romaine, arrêtés et condamnés. Mais quelques-uns, parmi lesquels Théomène et Faustus, ont pu se réfugier aux catacombes, où l'inquiète Marcia les rejoint et, tombée amoureuse de l'héroïque Théomène, est convertie par lui à la foi du Christ...

Tout cela est habilement développé. Il y a du mouvement, de la variété, des coups de théâtre qui, pour être facilement prévus, n'en font pas moins de plaisir, des fins d'actes qui sont toutes « à effet », des scènes tumultueuses à personnages nombreux et qui sont très bien réglées. MM Éphraïm et La Rode ne s'entendent pas plus mal que d'autres à « mouvoir les masses. » Si la pièce était représentée

(et je ne vois pas pourquoi l'Odéon n'en tenterait pas l'épreuve), peut-être paraîtrait-elle au public intéressante, colorée, violemment dramatique, qui sait?... Mais à la lecture, et jusqu'à l'endroit où j'en ai arrêté le compte rendu, cette œuvre intelligente ne semble point particulièrement neuve, et je dirais qu'elle rentre dans l'ordinaire « formule » des tragédies romano-chrétiennes, si, dans sa dernière partie, ne se marquait fort heureusement le dessein par lequel surtout elle vaut.

Ç'a été une « opinion distinguée », du moins parmi les journalistes, et c'est devenu un lieu commun, de rapprocher nos révolutionnaires les plus emportés, et spécialement nos anarchistes, des chrétiens de la primitive Église, et d'affirmer qu'ils se ressemblent comme des frères. Si l'on considère en elles-mêmes ces deux espèces d'hommes, rien de plus faux qu'un tel rapprochement, puisque les chrétiens étaient chastes, doux, résignés, qu'ils combattaient en eux la « nature » à laquelle nos « libertaires » font profession de s'abandonner ; qu'ils pratiquaient justement les vertus qu'un bon anarchiste doit avoir le plus en horreur ; et qu'ils ne tuaient pas, mais, au contraire, se laissaient tuer. Sans compter qu'ils étaient déjà par leurs croyances (il n'y a pas à dire !) des manières de « cléricaux. » Mais avec tout cela, il est certain que les chrétiens devaient être assez exactement, aux yeux de la société régulière des premiers siècles, ce que les plus violents révolu-

tionnaires sont pour la nôtre. L'État et le peuple romain se trompaient en attribuant aux chrétiens des crimes et des pratiques infâmes ; ils ne se trompaient point en les considérant comme des ennemis irréductibles.

Si les communautés chrétiennes étaient composées, en majorité, de très douces âmes, il devait pourtant s'y rencontrer, surtout parmi les catéchumènes, des malheureux venus là par désespoir, excès de souffrance, haine de la société établie, instinct de révolte, insuffisamment instruits et non encore imprégnés de l'esprit de Jésus. Or la haine des corruptions sociales, si l'on n'y prend garde, est toute proche de la haine des élégances, qui est toute proche de la haine des richesses, qui est toute proche de la haine des riches, qui implique aisément la condamdation de l'ordre social lui-même. Elle revêt donc assez aisément un caractère révolutionnaire. Les âmes chrétiennes les plus douces et les plus abondantes en vertus parlaient des « infamies du vieux monde » dans les mêmes termes que le font aujourd'hui les anarchistes les moins vertueux. Et comme ceux-ci croient à l'avènement de la Cité ideale, les chrétiens croyaient au *millenium*, au règne des saints, dont une des conditions était la destruction de Rome et de l'Empire. Cette destruction, ils l'appelaient de leurs vœux, et c'était assurément un desir permis. Mais il n'est pas impossible qu'à force de la désirer, et comme une chose promise par Dieu,

certains néophytes grossiers et véhéments fussent tentés d'y mettre la main. Comment, échauffé par les pieuses imprécations d'un saint prêtre, le sympathique barbare Faustus passe soudainement du désir à l'acte, c'est ce que MM. Éphraïm et La Rode nous montrent dans une scène qui est, à coup sûr, la plus précieuse de leur drame.

Dans une salle des catacombes, à la lueur des torches, devant ses frères qui viennent d'apprendre que les quatre cents esclaves de Secundus ont été exécutés, le prêtre Timothée, — en des phrases dictées par Dieu même, puisqu'elles sont empruntées à l' « épître catholique de saint Jacques » et à l'Apocalypse, — maudit la ville impure et sanguinaire et en prophétise la fin : « ... Riches ! pleurez et jetez des cris, à cause des malheurs qui vont tomber sur vous !... Vos richesses sont pourries ! Le salaire dont vous avez frustré les ouvriers crie contre vous... Vous avez condamné et mis à mort les innocents, les justes, qui ne vous résistaient point... Qu'elle pleure et qu'elle gémisse, la ville d'iniquité !... Parce que, dans cette grande ville, le sang des saints et des innocents a été répandu... le Seigneur enverra le feu tordre dans ses flammes, comme dans les anneaux d'un serpent, tous ces palais superbes, tous ces repaires de voluptés infâmes ! » Et enfin : « ... Sur vous qui aimez Dieu se lèvera le soleil de la justice. Quand les cieux auront passé... quand les éléments embrasés auront été dissous... vous, les pauvres..

vous ressusciterez en vos corps glorieux, et vous jouirez d'une félicité infinie. »

Alors Faustus (remarquez que ce qu'il vient d'entendre est tout ce qu'il connaît du christianisme) : — « Voilà ce que ton Dieu promet ?... Je crois en lui ! — Mais, dit Marcia, où est-il, l'envoyé de Dieu qui allumera l'incendie ? Où est-il, celui que Dieu a choisi pour renverser cet empire sanglant ? — Ce sera moi ! » dit Faustus en arrachant une torche fixée à la muraille ; et, suivi de quelques-uns de ses frères, il s'en va mettre le feu à la ville.

Si cela est peut-être discutable, cela est fort dramatique ; et très dramatique aussi, au dernier tableau, du haut de la terrasse de Néron, le saut des martyrs dans les flammes.

LES DEUX TARTUFFE

6 Juillet 1896.

Presque tous nos meilleurs comédiens ont voulu s'essayer dans le rôle de Tartuffe, et il ne paraît pas qu'aucun d'eux y ait jamais remporté un entier succès. D'où vient cela ?

C'est peut-être que ce rôle n'est pas très bon. — Que le personnage soit antipathique, cela ne serait rien ; il pourrait être sauvé soit par beaucoup de comique, soit par un peu de terreur. Mais il est double. Il y a dans Tartuffe, et très distinctement, deux Tartuffe.

Tartuffe est, d'abord, une espèce d'épais et hideux bedeau. Il pète de santé ; il a le visage allumé et l'oreille rouge. C'est un goinfre. Il lui arrive de « roter » à table. (La délicatesse de nos Comédiens officiels a supprimé, je ne sais pourquoi, les vers où cette incongruité est rappelée.) Il est laid, d'aspect repoussant. Dorine y insiste : elle dit qu'il est difficile d'être fidèle à de certains maris « faits d'un

certain modèle. » Et encore : « Oui, c'est un beau museau ! » Elle dit ironiquement qu'il est « bien fait de sa personne. » Elle dit à Marianne qu'il faut qu'une fille obéisse à son père, voulût-il lui donner un singe pour époux. Le point est donc hors de doute.

Ce premier Tartuffe, au surplus, est une brute. Il n'a aucune finesse. C'est par les artifices les plus grossiers, les plus faciles à percer, les plus impudents, ou, pour mieux dire, les plus naïfs, qu'il a séduit Orgon ; par des mômeries de truand de la dévotion, des « soupirs » et des « élancements » à faire retourner les gens, etc... Il a des affectations purement imbéciles, comme lorsqu'il crie à Laurent de « serrer sa haire avec sa discipline », ou lorsqu'il s'accuse d'avoir tué une puce avec trop de colère. Il est si obtus que, voulant se déclarer à une femme jeune, spirituelle, nullement dévote, éminemment « laïque », il y emploie le style des *Manuels* de piété et ne conçoit pas ce qu'un tel langage, appliqué à une telle matière, doit avoir nécessairement, pour cette jeune femme, de répugnant et de souverainement ridicule.

Bref, Tartuffe n'est qu'un pourceau de sacristie, un grotesque, un bas cafard de fabliau, une trogne de « moine moinant de moinerie », violemment taillée à coups de serpe par l'anticléricalisme (déjà !) du « libertin » Molière.

Mais ce gueux, ce marmiteux, ce goinfre, ce balourd, cet incongru, comment Orgon, homme riche

et notable, dont la conduite pendant la Fronde a été signalée au roi avec éloge ; comment ce bourgeois, qui a sûrement les préjugés de sa classe et de son rang, a-t-il pu le recueillir chez lui, l'y traiter en ami intime et en directeur de conscience ? Comment a-t-il pu subir à ce point l'ascendant de ce goujat qui, pour être un coquin, n'en est pas moins un simple d'esprit ? On ne voit pas non plus que les bourgeois, même dévots, soient détournés par leur dévotion du soin de marier richement leurs enfants: comment Orgon peut-il s'entêter à donner sa fille à cet ancien mendigot ? Il y a là, à mon avis, une impossibilité morale.

Et c'est pourquoi, le désaccord étant complet entre ce personnage et la besogne que Molière a dessein de lui faire accomplir, voici surgir, chemin faisant, un second Tartuffe, fort différent du premier. Plus rien du rat d'église. Le butor qui racontait aux gens l'histoire de ses puces, qui rotait à table et s'empiffrait à en crever, nous apparaît maintenant comme un homme de bonne éducation, comme un gentilhomme pauvre, et qui, même au temps de sa détresse, a conservé un valet. Gentilhomme, je ne sais pas bien s'il l'est en effet ; mais il faut croire à présent qu'il en a du moins les airs, puisque Dorine, son ennemie, dans le couplet où elle raille Marianne, admet elle-même qu'il tiendrait bon rang dans sa province :

Vous irez par le coche en sa petite ville, etc.

Et sans doute, dans son tête-à-tête avec Elmire, il débute assez lourdement par l'emploi du « jargon de la dévotion » ; mais, insensiblement, il sait tourner ce jargon en caresse, et le rapproche enfin de la langue vaguement idéaliste que l'amour devait parler, cent cinquante ans après Molière, dans des poésies et romans romanesques et qui a plu si longtemps aux femmes... Mais, en outre, il a de la finesse et de l'esprit, et des ironies, et des airs détachés qui sentent leur homme supérieur et qui sont d'un véritable artiste en corruption. Et, à sa deuxième rencontre, quand il veut lever les scrupules d'Elmire, la jolie leçon de casuistique, leçon qui semble une dérision préméditée et presque une « blague » de la casuistique même ! Ce Tartuffe-là ressemble à quelque abbé italien tortueux et élégant, athée, moqueur et sensuel, et qui se complaît, avec une grâce perverse, à ôter à demi son masque.

A ce propos, vous savez qu'on s'est demandé si Tartuffe avait la foi. La question eût semblé étrange à Molière. Si Tartuffe « croyait », il serait un pharisien, il ne serait pas un « imposteur », et Molière ne lui aurait pas donné ce nom. Mais, à supposer même que l'auteur n'eût pas assez signifié sa pensée sur ce point, il faudrait ici distinguer. Pour le premier Tartuffe, le bedeau, la brute, méchant, mais stupide, dénué d'esprit critique et incapable de se connaître lui-même, on peut admettre à la rigueur qu'il ait la foi, — la foi d'un abominable charbonnier. Mais il

me paraît de toute évidence que le second Tartuffe, l'homme du monde, l'homme d'esprit, l'aventurier de haut vol, ne croit ni à Dieu ni à d able. Ou je ne sais pas lire, ou ces vers, par exemple :

> Le ciel défend, de vrai, certains contentements;
> Mais on trouve avec lui des accommodements.
> Selon divers besoins, il est une science
> D'étendre les liens de notre conscience,
> Et de rectifier le mal de l'action
> Avec la pureté de notre intention,

ne peuvent être que d'un terrible pince-sans-rire et d'un railleur raffiné et hardi.

La conclusion, c'est que le comédien est fort embarrassé. Il faut choisir entre trois partis : ou représenter le premier Tartuffe, ou représenter le second, ou essayer de réaliser un Tartuffe mitoyen ; car, de « fondre » les deux l'un dans l'autre, il n'y faut guère songer.

Or, si le comédien joue le premier Tartuffe, il fera rire ; mais l'action de la pièce deviendra totalement absurde. (Vous me direz : Qui s'en apercevra ?) S'il joue le second, la pièce redeviendra raisonnable ; mais alors, on ne comprendra plus du tout le portrait qui nous a été fait de Tartuffe avant son apparition. Le public sera dépaysé, lui qui ne voit Tartuffe que sous les espèces d'un bedeau gras, rouge et libidineux ; et l'acteur ne fera pas rire, et il devra, j'en ai peur, renoncer à la douceur des applaudissements.

Reste, comme j'ai dit, qu'il prenne une moyenne entre les deux Tartuffe... J'aime mieux qu'il s'en charge que moi...

Du temps de Molière, conformément à sa pensée, Tartuffe fut joué en « comique » et même en « valet comique » ; et cette interprétation dura jusqu'au commencement de ce siècle. Régnier s'en plaint dans son *Tartuffe des comédiens*. Je lui emprunte ces lignes intéressantes : « ... Au siècle passé... l'emploi des *premiers comiques* s'appelait aussi l'emploi des *valets*, et la garde-robe des acteurs qui tenaient ces sortes de rôles se bornait presque à des habits de livrée. Aussi l'habitude de jouer chaque soir Hector ou Crispin avait rétréci le talent des comédiens, circonscrit leur horizon ; leur unique tâche étant de faire rire, Tartuffe fut joué comme *valet*, et, peu à peu, ce grand rôle ne fut plus qu'un sournois plaisant et cynique dont les charges et les paillardises égayaient le public.

« Cette grossière interprétation du rôle devint la tradition, et Augé, grand, beau, bien fait, très aisé dans son jeu, au dire d'un contemporain, d'une gaieté un peu basse, naturel et inexact dans son débit, estropiant les vers, Augé s'y conforma en l'exagérant encore. Il a laissé dans le rôle un long souvenir de succès...

« Avec des regards lubriques, des gestes à l'avenant, il forçait Elmire, en plein théâtre, à subir des grossièretés qu'il serait répugnant d'indiquer. Dans

la scène de la déclaration du troisième acte, il cachait ses pieds sous la jupe de Mme Préville, lui serrait les doigts, lui pressait le genou, et cela avec des attouchements si impudents, qu'exaspérée elle lui dit un jour, de façon à être entendue d'une partie de l'orchestre : « Si nous n'étions pas en scène, quel soufflet je vous appliquerais ! »

Mais un beau jour on s'avisa que Tartuffe ne devait pas faire rire à ce point. Tartuffe passa donc des *comiques* aux *premiers rôles*. Vanhove, Naudet, Molé, Baptiste aîné, Damas jouèrent surtout ce que j'ai appelé « le second Tartuffe ».

C'est aussi celui-là qui a été traduit par M. Febvre (à la Comédie), par Adolphe Dupuis (à l'Odéon) et, l'autre jour, par M. Worms. — A vrai dire, Adolphe Dupuis en fit un bon gros homme, presque un vieux général. M. Febvre en faisait, lui, un homme du monde et un « brillant causeur ». Mieux qu'aucun de ses devanciers, M. Worms a sauvé Tartuffe du ridicule. Ce qu'il a exprimé peut être le plus fortement, c'est l'ardente passion sensuelle dont Tartuffe est dévoré. Il lui a prêté aussi une sorte d'âpreté triste, une allure sombre et fatale, et qui fait songer tantôt à don Salluste, tantôt à Iago. Enfin il semble qu'il ait voulu surtout nous rendre sensible cette idée, que Tartuffe se perd parce qu'il aime. Et, en même temps, il nous a montré un scélérat si élégant, d'une pâleur si distinguée dans son costume noir, si spécial par l'ironie sacrilège qu'il mêle à ses dis-

cours, que, si Elmire lui résiste, ce ne peut plus être chez elle dégoût et répugnance, et que, vraiment, en supposant cette jeune femme un rien curieuse, et de tempérament moins paisible, on aurait presque lieu de trembler pour elle... Oh ! qu'à ce moment le premier Tartuffe, le bedeau, le truand d'église, est loin de nos yeux et de notre souvenir !

Et pourtant, si Molière revenait au monde, c'est bien, j'en suis sûr, ce truand aux basses grimaces qu'il voudrait voir, et qu'il conseillerait à ses interprètes de rendre uniquement. Et c'est ce truand qui est resté, dans l'imagination populaire, le vrai Tartuffe.

Rien à faire à cela. Peu importe qu'à mes yeux le vrai Tartuffe ce soit l'autre, « le second », ou mieux encore (je l'avoue franchement), l'Onuphre de La Bruyère, si finement nuancé, si profond, si cohérent, si harmonieux.

« Il ne dit point : *Ma haire* et *ma discipline*, au contraire ; il passerait pour ce qu'il est, pour un hypocrite, et il veut passer pour ce qu'il n'est pas, pour un homme dévot ; il est vrai qu'il fait en sorte que l'on croie, sans qu'il le dise, qu'il porte une haire et qu'il se donne la discipline... S'il se trouve bien d'un homme opulent, à qui il a su imposer, dont il est le parasite... il ne cajole point sa femme, il ne lui fait du moins ni avance, ni déclaration ; il s'enfuira, il lui laissera son manteau, *s'il n'est aussi sûr d'elle que de lui-même*. Il est encore plus éloigné d'employer,

pour la flatter et la séduire, le jargon de la dévotion ; ce n'est point par habitude qu'il le parle, mais avec dessein, et selon qu'il lui est utile, *et jamais quand il ne servirait qu'à le rendre très ridicule*. Il sait où se trouvent des femmes plus sociables et plus dociles que celle de son ami... Un homme dévot n'est ni avare, ni violent, ni injuste, ni même intéressé. Onuphre n'est pas dévot, *mais il veut être cru tel*... Aussi ne se joue-t-il pas à la ligne directe, et il ne s'insinue jamais dans une famille où se trouvent tout à la fois une fille à pourvoir et un fils à établir ; il y a là des droits trop forts et trop inviolables : on ne les traverse pas sans faire de l'éclat, et il l'appréhende... Il en veut à la ligne collatérale : on l'attaque plus impunément ; il est la terreur des cousins et des cousines, du neveu et de la nièce, le flatteur et l'ami déclaré de tous les oncles qui ont fait fortune... Etc., etc... »

Oh ! je sais tout ce qu'on peut répondre, et ce que développent à ce sujet, sur les indications de leurs maîtres, tous les candidats à la licence ès lettres (car Molière est chez nous une superstition nationale) : que La Bruyère écrit en moraliste, et Molière en auteur dramatique ; qu'il faut tenir compte du « grossissement » nécessaire à la scène et de l' « optique du théâtre » ; qu'Onuphre, par trop de vérité, s'évanouirait sur les planches, etc... Je n'en suis plus du tout convaincu ; et, s'il faut tout dire, je ne goûte Tartuffe que dans les endroits précisé-

ment où, pour le ton du moins, il se rapproche d'Onuphre.

Encore une fois, qu'importe ? C'est le premier Tartuffe seul qui vit pour les foules, justement parce qu'il n'est qu'une trogne haute en couleur, aux traits simplifiés et excessifs, une tête de jeu de massacre. Les figures les plus populaires du théâtre ou du roman ne sont pas nécessairement les plus profondes, les plus étudiées ni celles qui résument le plus d'observations. (Et je pourrais ajouter que les figures les plus populaires ont été souvent créées par des esprits fort médiocres : tels Robert Macaire ou Joseph Prudhomme.) — Alphonse Daudet a conçu et fait vivre vingt personnages d'une vérité plus rare que Tartarin, d'une observation plus difficile, plus aiguë, plus curieuse ; et peut-être est-ce du seul Tartarin que les siècles se souviendront.

C'est égal, si quelque auteur contemporain mettait au théâtre un personnage aussi incohérent, aussi visiblement double que le Tartuffe de Molière, que diriez-vous, ô mon maître Sarcey ?

*
* *

13 Juillet 1896.

« Bien taillé ! comme disait l'autre. Et maintenant il faut recoudre. »

Recousons.

C'est de Tartuffe qu'il s'agit. A en juger par les

lettres que j'ai reçues, beaucoup de Français en France désirent que le Tartuffe de Molière ne soit pas double. Démontrons donc qu'il ne l'est pas, et que les deux Tartuffe peuvent se fondre. Rien de plus facile.

Une première remarque à faire, et très importante, c'est que Tartuffe, tout le temps que nous le voyons *en personne*, est, à fort peu de chose près, cohérent, harmonieux, d'accord avec lui-même. Il n'est en désaccord qu'avec l'idée que nous ont donnée de lui Dorine, puis Orgon. En d'autres termes, il n'y a pas deux Tartuffe ; mais il y a Tartuffe, d'une part, et, d'autre part, le portrait qui nous a été fait de Tartuffe avant son entrée en scène.

Or, il faut considérer que ce portrait est moitié d'une ennemie, et d'une ennemie qui est servante (Dorine), et moitié d'un imbécile (Orgon) ; que, par conséquent, nous ne le pouvons accueillir que sous bénéfice d'inventaire, que nous en devons contrôler, rectifier ou, mieux, interpréter tous les traits.

Le Tartuffe de Dorine, c'est Tartuffe jugé et décrit par la cuisine et par l'office. « C'est un beau museau ! » Soit. Mais il y a des laideurs expressives, originales, et qui ne déplaisent pas à toutes les femmes. Apparemment, l'idéal masculin de Dorine, c'est un beau mousquetaire ou, comme nous disons aujourd'hui, un garçon coiffeur ou un ténor. Tartuffe peut s'éloigner de ce type ; il peut être mal bâti et avoir toutefois une flamme aux

yeux, une grâce dans le sourire, une animation dans la physionomie, un je ne sais quoi de persuasif ou de dominateur, qui échappe à cette dondon de Dorine.

« C'est un goinfre », dit-elle encore. Mettons qu'il a grand appetit et ne dédaigne pas les vins loyaux. On n'ignore pas que la gourmandise est le péché mignon de beaucoup de personnes religieuses et même d'ecclésiastiques excellents. Louis Veuillot ne fut point une fourchette médiocre. Parmi les voluptés sensuelles, les plaisirs de la table sont ceux que l'Eglise interdit avec le moins de rigueur. Pourvu qu'ils n'aillent pas aux derniers excès, elle consent à y reconnaître une sorte d'innocence. Bien manger, c'est ne point faire fi des présents de Dieu qui « donne la pâture aux petits des oiseaux »; bien manger, c'est déjà presque une façon de louer la Providence. « Les dévots, dit La Bruyère, ne connaissent de crimes que l'incontinence, parlons plus précisément, que le bruit ou les dehors de l'incontinence. Si Phérécide passe pour être guéri des femmes, ou Phérénice pour être fidèle à son mari, ce leur est assez : laissez-les jouer un jeu ruineux, faire perdre leurs créanciers, se réjouir du malheur d'autrui et en profiter, idolâtrer les grands, mépriser les petits, s'enivrer de leur propre mérite, sécher d'envie, mentir, médire, cabaler, nuire : c'est leur état. » A plus forte raison laissez-les manger à leur appétit et boire à leur soif, et un peu au delà. Pour

nombre d'hommes d'Eglise et de dévots, même sincères, les jouissances de la gueule sont comme une revanche licite de ce qu'ils se retranchent sur le point que vous devinez. Ces jouissances sont beaucoup plus assurées et beaucoup moins rapides que celles de l'amour ; par un bienfait de Dieu, elles sont presque aussi vives, et tout aussi matérielles, et tout aussi grossières ; et elles sont permises ! et bien plus largement que les autres, lesquelles ou ne sont autorisées que dans un seul lit ou ne le sont pas du tout ! Elles sont, elles, permises à toutes les tables où l'on peut s'asseoir ! Quelle aubaine pour les âmes pieuses ! Aussi en voyons-nous plus d'une s'empiffrer théologalement. — Joignez, ici, que le grand appétit de Tartuffe et ses connaissances de dégustateur ne sont pas pour déplaire à un opulent bourgeois comme est Orgon, que l'on peut sans témérité supposer ami de la bonne chère et fier de sa cave. C'est peut-être tout justement en bien mangeant et buvant sec que Tartuffe a achevé de le séduire.

« Tartuffe rote à table ? » D'abord, c'est Dorine qui le dit. Le digne homme a pu avoir un jour un léger hoquet, que la haineuse servante a exagéré, transformé en un bruit plus malséant. Et puis, n'oubliez pas que les gens du dix septième siècle ne mangeaient pas fort proprement : ils prenaient la plupart des viandes avec leurs doigts, s'essuyaient les mains à la nappe, jetaient les os par-dessus leur épaule.

La Bruyère écrit, par exemple, sans s'étonner : « ... Si Troïle dit d'un mets qu'il est insipide, — ceux qui commençaient à le goûter, *n'osant avaler le morceau qu'ils ont à la bouche, ils le jettent à terre...* » Or, tout se tient; et j'imagine que ces gens-là étaient moins exacts que nous à se garder de certaines incongruités. Notez que Dorine n'est pas précisément choquée des bruits vilains que fait Tartuffe, mais qu'elle raille surtout la bienveillance avec laquelle Orgon les salue :

Et, *s'il vient à roter*, il lui dit : Dieu vous aide !

« S'il vient à roter... », entendez : si cela lui arrive, par hasard... comme cela peut arriver à tout le monde...

Du Tartuffe violemment caricaturé par Dorine, passons au Tartuffe pieusement et béatement dessiné par Orgon.

« Tartuffe, disais-je, n'a aucune finesse... Pour être un goujat et un drôle, il n'en est pas moins un simple d'esprit... C'est par les artifices les plus grossiers, les plus voyants, les plus faciles à percer, qu'il a séduit Orgon. » — Mais, au contraire, Tartuffe paraît fort intelligent en ceci, qu'il a su approprier ses moyens de séduction à la sottise de l'homme dont il a fait sa dupe. Un de mes correspondants me dit que Orgon peut fort bien être un bourgeois notable, avoir été fidèle au roi pendant la Fronde, et

n'être qu'un imbécile ; et je suis tout à fait de cet avis, l'instinct conservateur en politique n'étant pas nécessairement une preuve d'intelligence. Les « soupirs » et les « grands élancements » à faire retourner les fidèles, la terre « baisée à tous moments », et la puce tuée « avec trop de colère », et « Laurent, serrez ma haire avec ma discipline », ce sont donc là des traits tout à fait propres à frapper l'imagination de cet idiot. Les finesses y eussent été fort inutiles. D'ailleurs, la foi fait des miracles de plus d'un genre, et l'on a vu souvent des dévots beaucoup plus intelligents qu'Orgon traiter avec la déférence la plus sincère et la plus aveugle et prendre pour directeur de conscience tel « petit Frère » aussi grossier et trivial que celui de la *Rôtisserie de la reine Pédauque*...

« Mais comment, disais-je encore, un bourgeois comme Orgon, et qui doit avoir les préjugés de sa classe et de son rang, peut-il bien s'entêter à donner sa fille à un ancien mendigot? Car enfin on ne voit guère qu'un effet ordinaire de la dévotion soit de détourner les bourgeois opulents du souci de marier richement leurs enfants. » J'oubliais (volontairement? qui sait?) ces vers d'Orgon :

> Sa misère est sans doute une honnête misère.
> Au-dessus des grandeurs elle doit l'élever,
> Puisqu'enfin de son bien il s'est laissé priver
> Par son trop peu de soin des choses temporelles,
> Et sa puissante attache aux choses éternelles.

Mais mon secours pourra lui donner les moyens
De sortir d'embarras et *rentrer dans ses biens :*
Ce sont fiefs qu'à bon titre au pays on renomme;
Et, tel que l'on le voit, *il est bien gentilhomme.*

Souvenez-vous que Tartuffe, même au temps de sa détresse, a conservé un valet. Nous voyons un peu après, par les discours de Dorine, qu'il parle volontiers de son nom et de sa noblesse. Et cette noblesse, Dorine elle-même ne paraît pas la mettre en doute, lorsqu'elle dit à Marianne :

Vous irez par le coche en sa petite ville...
D'abord chez le beau monde on vous fera venir.
Vous irez visiter, pour votre bienvenue,
Madame la Baillive et Madame l'Élue
Qui d'un siège pliant vous feront honorer...

Bref, c'est du hobereau peut-être autant que du saint homme que le bourgeois Orgon semble s'être entiché ; et cette croyance à la « qualité » de Tartuffe achève d'expliquer l'ascendant que Tartuffe a pris sur lui.

(Au surplus, des traits que nous jugeons grossiers et ridicules pouvaient fort bien toucher un bourgeois qui, sans doute, comme beaucoup de ses contemporains, lisait encore régulièrement la *Vie des Saints* La puce de Tartuffe lui rappelait celle de saint Macaire : « Si comme Machaire eut tué une puce qui le poignait, il en issit moult de sang ; il se reprit qu'il avait vengé sa propre injure, et demeura

six mois tout nud au désert, et en issit tout dérompu des mouches et d'autres bêtes. » Traduction du frère Jehan de Vignay, 1496.)

Et, enfin, j'avais tort de traiter Tartuffe de « mendigot ». Tartuffe n'a jamais mendié. Voici ce qui s'est passé, d'après Orgon. Orgon a, de lui-même, remarqué ce saint homme qui ne lui demandait rien et se contentait de lui offrir discrètement de l'eau bénite à la sortie de l'église :

> *Instruit par son garçon,* qui dans tout l'imitait,
> Et de son indigence, et de ce qu'il était,
> Je lui faisais des dons ; mais avec modestie
> Il me voulait toujours en rendre une partie.
> « C'est trop, me disait-il, c'est trop de la moitié ;
> Je ne mérite pas de vous faire pitié ; »
> Et quand je refusais de le vouloir reprendre,
> Aux pauvres, à mes yeux, il allait le répandre...

Mélange de fierté décente et d'humilité chrétienne, Tartuffe a donc pu apparaître à Orgon bien moins comme un mendiant que comme une façon de bon Monsieur de la Société de Saint-Vincent-de-Paul (excusez cet anachronisme), intermédiaire de bonne volonté entre les personnes pieuses et les pauvres. Et ces mots : « *A mes yeux*, il allait le répandre », peuvent bien nous faire sourire : là où nous voyons l'ostentation du personnage, Orgon n'a vu que son ombrageuse délicatesse.... Oui, je conçois de plus en plus qu'il se soit laissé prendre.

Ceci nous amène à la scène où Tartuffe fait son

entrée. Son second geste, le mouchoir tendu à Dorine, me paraît très conforme au caràctère qu'il a ou qu'il se donne, et au rôle qu'il joue dans la maison. Et même, si j'ose dire toute ma pensée, lorsque Dorine répond :

> Vous êtes donc bien tendre à la tentation,
> Et la chair sur vos sens fait grande impression ?

cela est sans doute fort plaisant; mais enfin pourquoi Dorine, pourquoi les femmes montrent-elles leur sein nu, si ce n'est en effet pour « faire impression sur nos sens » ? Ou si ce n'est pas cela qu'elles veulent « en étalant leurs charmes », que diable veulent-elles donc ? Il se pourrait, ici, que la réplique de la servante ne fût pas non plus sans « tartufferie ». Car il n'est pas nécessaire d'être dévot pour être hypocrite. L'argument de Dorine, c'est l'argument commode qu'on a coutume d'opposer aux gens que scandalisent la lubricité d'un livre ou l'immodestie d'une œuvre d'art ; l'argument dont les chroniqueurs badins et les auteurs de revues accablent l'honorable M. Bérenger : « C'est vous qui êtes dégoûtant ; et ce que vous voyez là, c'est vous qui l'y mettez. » Les bons apôtres ! Vrai, j'aime mieux l'impureté franche et qui avoue.

Continuons. « Tartuffe, disais-je, est si obtus que, voulant se déclarer à une femme jeune, intelligente, nullement dévote, éminemment *laïque*, il y emploie

le style des manuels de piété. » Mais veut-on qu'il se démasque tout de suite? N'est-il pas tout naturel qu'il commence par user du langage qui lui est habituel et qu'on s'attend à rencontrer dans sa bouche? Ce langage, d'ailleurs, c'est Elmire elle-même qui le lui impose et qui l'y ramène. Tartuffe vient de dire, à propos de son mariage projeté avec Marianne :

> Ce n'est pas le bonheur après quoi je soupire ;
> Et je vois autre part les merveilleux attraits
> De la félicité qui fait tous mes souhaits.

Cela, c'est la langue ordinaire de la galanterie au dix-septième siècle. Mais Elmire :

> C'est que vous n'aimez rien des choses de la terre.

Alors, Tartuffe :

> Mon sein n'enferme pas un cœur qui soit de pierre.

Sur quoi Elmire, très prudente :

> Pour moi, je crois qu'au Ciel tendent tous vos soupirs,
> Et que rien ici-bas n'arrête vos désirs.

Elle croit l'embarrasser et se sauver de lui en l'obligeant à ne parler qu'en dévot. C'est donc en dévot qu'il parlera. Heureusement le jargon de la dévotion a plus d'un rapport avec celui de l'amour humain. Les locutions par lesquelles les mystiques

traduisent leur amour de Dieu, il n'aura pas à les torturer beaucoup pour leur faire exprimer l'adoration d'une femme. Insensiblement, il tourne ce jargon en caresse. Et, par cela seul qu'il applique à une passion profane le vocabulaire et les images de la « mystique » chrétienne, il se trouve presque composer, sans le savoir, une sorte d'élégie idéaliste aux airs déjà vaguement lamartiniens :

Ses attraits réfléchis brillent dans vos pareilles...
Il a sur votre face épanché des beautés
Dont les yeux sont surpris et les cœurs transportés;
Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature,
Sans admirer en vous l'auteur de la nature,
Et d'une ardente amour sentir mon cœur atteint,
Au plus beau des *portraits* où lui-même il s'est peint.

Ainsi Lamartine :

Beauté, secret d'en haut, *rayon*, divin emblème...
. . . . . .
Qui sait si tu n'es pas en effet quelque *image*
De Dieu même, qui perce à travers ce nuage ?
Ou si cette âme, à qui ce beau corps fut donné,
Sur son type divin ne l'a pas façonné?.....

Si bien que Tartuffe apporte un secours imprévu aux théories de M. Brunetière qui veut que la poésie lyrique de notre siècle ne soit que l'éloquence de la chaire transformée... En tout cas, il y a ici dans les discours de l'ardent gredin une grâce, équivoque sans doute, mais qui ne laisse pas d'être envelop-

pante, et une flamme trouble, mais chaude. Il n'est donc pas si bête de s'en être tenu au jargon dévot.

Quant au petit cours de casuistique que Tartuffe fait à Elmire, dans leur second tête-à-tête, pour lever les scrupules qu'elle lui laisse voir, il n'est point si étrange, ni si propre à estomaquer cette jeune femme, qu'il semblerait au premier moment. Au temps de Molière encore les « honnêtes gens » et les bourgeois n'étaient nullement étrangers aux choses de la théologie. Il n'y avait pas tant d'années que la question de la grâce avait été agitée devant eux dans *Polyeucte* et qu'ils avaient lu passionnément *les Provinciales*, — tout de même que, sous l'Empire, on se jetait sur la *Lanterne* de M. Rochefort (ce rapprochement ne signifie pas que je juge les deux ouvrages équivalents). Lors donc que Tartuffe expose à Elmire le « truc » de la direction d'intention, elle a beau n'être qu'une assez faible chrétienne, ces discours ne sont point de l'hébreu pour elle ; elle a du moins entendu parler de ces choses, et elle peut estimer Tartuffe cynique, mais non point extravagant ni ridicule.

(Sur cette question, d'ailleurs accessoire : « Tartuffe a-t-il la foi ? » j'en tiens pour ce que j'ai dit l'autre jour. L'hypocrisie dévote peut être de deux degrés: ou l'hypocrite a la foi et singe seulement les vertus qui lui manquent ; ou il simule en même temps les croyances et les vertus qu'il n'a pas. Ce deuxième cas est, selon moi, celui de Tartuffe, et

c'est sans doute parce que, dans la pensée de Molière, l'imposture du personnage est *complète*, qu'il l'a nommé *l'Imposteur*. Voyez aussi comme, au premier acte, il définit, par la bouche de Cléante, l'espèce à laquelle appartient Tartuffe, et ce qu'il dit de ces « francs charlatans »

De qui la *sacrilège* et trompeuse grimace
Abuse impunément, et *se joue* à leur gré
De ce qu'ont les mortels de plus saint et sacré.....

Ajoutez que c'est surtout de nos jours qu'on s'est plié à concevoir le mélange de la sincérité des croyances et de l'hypocrisie ou de la scélératesse des actes. Le dix-huitième siècle philosophique n'admettait même pas la sincérité des fondateurs de religions, et les regardait tous comme des jongleurs. Et, enfin, si Tartuffe reproduit, en somme, les maximes du très sincère et très croyant Escobar, il en change singulièrement le ton, et y mêle (je persiste dans mon impression) une ironie et presque une « blague » de pince-sans-rire.)

J'ai fini de me réfuter. Reste le Tartuffe que j'appelais le « second Tartuffe », et qui est, en réalité, le seul. Oui, Tartuffe est un, et il n'y a qu'un Tartuffe. Seulement l'acteur qui le jouera fera bien de se souvenir, après tout, de la figure qu'a pu prendre Tartuffe dans l'imagination de Dorine : par où il sera conduit à nous mettre sous les yeux un personnage intermédiaire entre le Julien Sorel que nous a

montré M. Worms, et le truand de sacristie que Dorine nous dépeint ; moins proche toutefois de celui-ci que de celui-là ; bref, quelque chose d'assez ressemblant à cet étonnant précepteur ecclésiastique que nous révéla naguère un procès retentissant.

Et maintenant me reprochera-t-on, une fois de plus, trop de complaisance à plaider le pour et le contre, et trop de goût pour de « vains exercices de rhétorique » ? Celui-ci, du moins, n'aura pas été entièrement vain, puisque, ayant retourné Tartuffe dans tous les sens, me voilà, finalement, plus assuré de la vérité et de l'unité secrète de cette illustre figure. Mais, au surplus, pourquoi mes oscillations ne seraient-elles pas la marque d'un esprit scrupuleux et modeste ? Ces incertitudes impliquent le sérieux, — bien loin de l'exclure, comme quelques-uns le disent. On peut fort bien manquer d'assurance à définir un personnage de drame ou de roman, — et ne point manquer de décision à distinguer le bien du mal ; on peut être hésitant dans ses investigations et jugements littéraires, — et ferme sur ses principes de conduite. Il y a des gens qui s'admirent et qui se croient l'âme belle, énergique et généreuse parce qu'ils ont sur tout des opinions violentes, insolentes, absolues et instantanées ; comme si la manie affirmative était une présomption de beauté morale ! Oh ! que je me méfie ! et combien j'ai peur que, tout au contraire, cette inaptitude à considérer les aspects divers des choses n'entraîne l'incapacité

de se connaître soi-même et de voir sa pauvre vie comme elle est, et toutes les tristes suites de l'aveuglement sur soi ! Vagues, vides et bruyants, dupes des mots, dupes des modes qu'ils se figurent créer et qu'ils suivent avec fracas, n'hésitant jamais parce que jamais ils n'examinent, ceux-là peuvent me traiter de faiseur de tours. Ils ne comptent pas.

TABLE DES MATIÈRES

Marceline Desbordes-Valmore. 1
L'Amour selon Michelet 47
Victor Duruy. 67
Les Snobs. 95
Figurines.
Horace. 103
Alfred de Vigny, ou l'orgueil sauveur. . . . 108
J. K. Huysmans. 116
Henri Lavedan. 121
Emile Faguet. 126
Paul Deschanel. 130
Alphonse Daudet. 138
La République française. 144
Bernadette de Lourdes 147
Philosophie du costume contemporain. 154
Objections d'un moraliste contre l'Exposition de 1900. . 162
Pour encourager les riches. 168
Malaise moral. 176
Casuistique. 184
Bilan des dernières divulgations littéraires 191
Avantages attachés à la profession de révolutionnaire. 200
Les brimades. 208
Chirurgie 215
Discours prononcé à la distribution des prix du Lycée d'Orléans 223
La charité. 230

ABEL HERMANT. — *Les Transatlantiques*. 237
HENRI LAVEDAN — *Catherine* 244
— *Le nouveau Jeu*. 250
MAURICE DONNAY. — *L'Affranchie*. 255
VICTORIEN SARDOU. — *Paméla* 260
ALFRED CAPUS. — *Mariage bourgeois* 267
JULES LEMAITRE. — *L'aînée*. 280
BERTON ET SIMON. — *Zaza* 291
OCTAVE MIRBEAU. — *L'épidémie*. 297
RÉPONSE A M DUBOUT 305
DEUX TRAGÉDIES CHRÉTIENNES. — *Blandine* 317
— — *L'incendie de Rome*. . . 331
LES DEUX TARTUFFE 338

Paris Poitiers. — Société Française d'Imprimerie et de Librairie.

LES

CONTEMPORAINS

ÉTUDES ET PORTRAITS

HUITIEME SÉRIE

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

JULES LEMAITRE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

LES CONTEMPORAINS

ÉTUDES ET PORTRAITS LITTÉRAIRES

HUITIÈME SÉRIE

Préface de Myriam Harry

MON ARRIVÉE A PARIS
GUSTAVE FLAUBERT — ALPHONSE DAUDET
G. BOISSIER — L. HALÉVY — MADAME DE SÉGUR
QUELQUES AUTRES BILLETS DU MATIN
SARCEY — MAURICE BARRÈS, ETC.
L'ESPRIT NORMALIEN
LES PÉCHÉS DE SAINTE-BEUVE — MYRIAM HARRY.

PARIS
ANCIENNE LIBRAIRIE FURNE
BOIVIN & Cie, ÉDITEURS
3 et 5, rue Palatine (VIe)

Tous droits de traduction et de reproduction réservés

PRÉFACE

Comment j'ai connu Jules Lemaitre, il l'a raconté lui-même dans la préface de *la Petite Fille de Jérusalem* [1], — dernières pages qu'il ait écrites.

Mais il n'a pas raconté — et cela ne serait d'aucun intérêt s'il ne s'agissait de Jules Lemaitre — combien furent décisives pour moi les deux visites que je lui fis à dix-sept années d'intervalle.

Très différentes, elles m'ont laissé le même souvenir précis.

La première fois, je fus introduite dans un petit salon meublé d'un canapé et de fauteuils en bambou d'un aspect rigide et froid. Par la porte-fenêtre je voyais un jardin minuscule soigneusement ratissé à la mode japonaise, et contre un mur du salon pendait un *kakemono*

1 Nous reproduisons plus loin cet article. (Note des Editeurs).

qui représentait en costume national, sandales aux pieds et éventail à la main, un mandarin aux yeux bleus, aux cheveux cendrés, et qui esquissait sous une épaisse moustache tombante le désabusé sourire extrême-oriental.

Quand la porte s'ouvrit, je reconnus l'original, et c'est probablement à cause de ce kakemono que Jules Lemaitre me fit l'impression de « n'être pas Français. » Nous restâmes debout. Je n'osai pas m'asseoir, et je crois qu'il n'osa pas m'y inviter.

Il se moqua de moi, des termes de ma lettre, de mon papier, d'un goût détestable, je l'avoue. (J'avais couru tout Paris pour trouver un papier digne de lui, et je m'étais arrêtée à un velin turquoise que je couvris d'encre blanche, et scellai d'une cire ivoire, excentricité qui me coûta, au reste, une partie de mes économies, extrêmement modiques.)

Puis il me dit que pour « devenir grande » il fallait d'abord être simple et sincère ; et que pour écrire en français, il fallait commencer par apprendre cette langue. Il me dit, sans doute, d'autres choses encore que je ne saisis pas, car il me raconta plus tard qu'il m'avait

engagée à revenir, et promis des traductions anglaises, que le jour même il était allé demander à la maison Hachette.

Je ne retournai pas à la rue d'Artois, peut-être parce que ce mandarin chinois avait dérouté ma passion de néophyte pour le français; peut-être parce que son ironie, derrière laquelle je ne savais alors discerner ni sa tendresse méfiante d'elle-même, ni sa villageoise timidité. avait blessé mon jeune orgueil. Mais je me suis toujours souvenue de ses conseils et j'ai travaillé éperdument.

Ce ne fut qu'en 1911 que je lui fis ma seconde visite, un dimanche de janvier, vers 5 heures.

On m'introduisit, cette fois, dans son grand atelier. Jules Lemaitre était assis devant sa table de travail, dans un fauteuil gothique, et j'aperçus par-dessus le dossier ciré ses cheveux d'un blanc de neige. Il se leva et vint au-devant de moi. Jamais je n'avais rencontré gentilhomme plus amène, plus sympathique, plus français. Son geste était d'une douceur ecclésiastique, sa voix d'une jeunesse mélodieuse, son vêtement gris s'harmonisait avec l'argent

de sa barbe épicurienne (sa barbe de *sphenopogone*) et, sous sa moustache blanche, le sourire naguère ironique était d'une indulgente tristesse.

Mais comme il avait vieilli dans ces dix-sept ans ! vieilli en s'immatérialisant, en se « stylisant » selon la quintessence de son délicat génie !

Je m'enfonçai dans un canapé de velours vert, il retourna à son fauteuil gothique, et nous causâmes, comme si depuis longtemps nous nous étions connus. Il voulut bien me demander : « Pourquoi n'êtes-vous pas revenue ? » Je lui racontai que je l'avais trouvé trop japonais, ce qui l'amusa.

Maintenant, avec sa barbe blanche en pointe, ses lumineux yeux bleus, ses discrets gestes de moine, il me rappelait Huysmans. Cela aussi lui plut.

On ne voyait pas son petit jardin froid. Mais des iris gigantesques et des pavots fous s'élançaient sur le vitrail d'atelier qui versait un mystère d'église.

Du plafond pendaient, réunies dans une couronne de fer forgé, une multitude de lampes

juives cuivrées, qui luisaient d'un tranquille éclat et éclairaient à la ronde les hautes bibliothèques où brillait l'or pâli des précieuses reliures anciennes. Dans un coin, un grand poêle de faïence dégageait une béate chaleur, et Jules Lemaitre, tout gris, tout argent, assis un peu courbé dans ce « port » qu'il avait trouvé pour sa vieillesse, dans ce temple des livres, m'apparut comme l'image de la docte Sérénité.

Un rayonnement émanait de lui, se répandait autour de lui et m'envahissait si complètement que, rentrée chez moi, je me sentais longtemps comme macérée dans une harmonieuse clarté, et que la nuit je rêvais d'un délicieux vieillard souriant parmi des ors pâlis.

Depuis, je retournai le voir presque tous les dimanches entre cinq et six. Mais je remarquai que sa sérénité faisait souvent place à la tristesse.

— Je m'ennuie, me disait-il, mes livres ne parviennent pas à meubler ma vie déserte.

Et lui ayant dit, un jour, cette phrase pourtant banale : « Quand on n'a plus l'amour, on a encore la tristesse », il me regarda surpris et demanda :

— Alors vous aimez la tristesse ?

Et je crois que notre amitié naquit de notre mélancolie.

*
* *

Lorsque vint le printemps et que nos lilas et nos iris furent en fleurs, Jules Lemaitre me proposa d'aller chez nous, dans notre lointain Neuilly, en face de l'Ile de la Jatte, que nous avions dénommé le « Neuilly jatteux. »

Il se plut dans l'atelier de mon mari « l'imagier », dans notre « jardin de curé » parmi nos familiers, gens simples et pittoresques, sculpteurs et peintres orientalistes, explorateurs, qu'il appelait notre « bohème exotique ».

Il nous disait souvent :

— Ici je crois retrouver ma jeunesse, mes deux années d'Algérie qui sont, tout compte fait, les années les plus heureuses de ma vie !

Mais ce que Jules Lemaitre aimait surtout chez nous, c'était qu'on y parlait peu littérature et pas du tout politique. Un jour qu'on citait accidentellement l'affaire Dreyfus, je lui avouai n'en pas savoir le premier mot, ayant à cette époque voyagé loin des journaux, en Indo-

Chine. Il fut ravi et me baptisa « la personne qui ignore l'affaire Dreyfus », à quoi il ajoutait quelquefois « et qui ne joue pas du piano. »

*
* *

Son artériosclérose s'étant aggravée, on lui ordonna la marche. Il devait parcourir quatre kilomètres par jour en deux étapes. Notre chance voulut que la porte des Ternes est exactement à deux kilomètres du « Neuilly jatteux » ; et c'est à cette circonstance que nous dûmes le bonheur de voir Jules Lemaitre venir s'asseoir chaque jour à notre table.

A cinq heures il prenait une voiture jusqu'à la Porte des Ternes. J'allais au-devant de lui, avec *Zarzis*, mon beau slougui qui bondissait comme un arc à sa rencontre, et ma pauvre *Phénomène* « l'enfant martyre » pour laquelle Jules Lemaitre avait beaucoup d'affection, sans doute parce qu'elle souffrait comme lui d'artériosclérose.

— Vous verrez, disait-il, elle guérira, mais pas moi ! (Hélas ! il a dit vrai, *Phénomène* vit toujours, mais elle est aveugle.)

Nous revenions par le boulevard Victor-Hugo et le boulevard Bineau. Devant l'église anglicane, nous faisions une petite halte ; quelquefois nous nous asseyions dans le jardin du presbytère.

C'est durant ces promenades, pour moi d'une douceur indicible, que Jules Lemaitre aimait à « se raconter. » C'est ainsi que j'ai appris à connaître sa bonté scrupuleuse, sa timide tendresse, la jeunesse de son cœur, mais aussi ses tristesses, ses regrets, son amertume.

Le soir, après dîner, nous le reconduisions en troupe.

Ah ! les soirées enchantées dans les allées silencieuses de Neuilly, quand autour de nous les tilleuls embaumaient, que je sentais s'appuyer sur mon bras le bras de Jules Lemaitre et que j'entendais sa tendre voix déjà affaiblie me dire : « ma petite fille ! »

*
* *

L'hiver 1913-1914, après une longue randonnée dans le midi, organisée par Jules Lemaitre parce qu'il voulait, à « l'imagier » et

à moi, montrer la France, l'état de sa santé chancelante empira.

Il ne pouvait plus venir journellement à Neuilly; alors je retournais à la rue d'Artois. Dans son atelier aux reliures précieuses, aux ors ternis, il m'initiait à ses œuvres après m'avoir initiée à sa vie.

De sa chère voix essoufflée, il me lut sa pièce en quatre actes : *Amitié*, que M. Carré promit de représenter à la Comédie-Française ; son *Drame byzantin* qu'il destinait à sa « chère sorcière » Sarah Bernhardt ; les *Contes de Perrault*, opéra comique qu'il désirait achever avec Maurice Donnay et Claude Terrasse.

Il songeait encore à écrire ses mémoires promis à M. Baschet pour l'*Illustration*. Mais il n'en eut pas la force.

— Puisque je ne peux plus écrire du nouveau, me disait-il, je publierai des choses anciennes. Cela m'amusera. J'en ai la matière pour trois ou quatre volumes, et ensemble nous parcourûmes des études et des articles qui n'avaient pas encore paru en librairie.

Mais l'atroce cécité verbale est venue, puis la mort, aussi brutale, aussi douloureuse que

la guerre elle-même, dont on peut dire que Jules Lemaitre fut une des premières sublimes victimes ; car frappé de désespoir patriotique, il entra en agonie le 2 août et n'expira que le 5 août, après avoir humblement offert son âme à Dieu pour la victoire de la France

*
* *

Je ne crois pas aller contre la volonté de Jules Lemaitre en autorisant la publication de cette huitième série des *Contemporains*.

MYRIAM HARRY.

LES CONTEMPORAINS

HUITIÈME SÉRIE

MES SOUVENIRS [1]

MON ARRIVÉE A PARIS

MESSIEURS,

Deux des livres les plus passionnants de toute la littérature française sont les *Confessions* et les *Mémoires d'outre-tombe*. D'autre part, Marmontel n'est certes pas un esprit original : et pourtant ses *Mémoires* se lisent encore avec plaisir. Ce qui nous intéresse dans le *Journal* du sergent Fricasse, ce ne sont pas seulement les coins de bataille, c'est bien la vie et ce sont bien les sentiments de Fricasse lui-même. Nous aimons que les autres se

1. Conférence prononcée à la *Société des Conférences*, le 24 janvier 1913.

racontent à nous, presque autant que nous aimons nous raconter aux autres. Je n'ai donc pas besoin d'excuses au moment de vous confier quelques-uns de mes souvenirs : d'autant que ce n'est pas moi qui en ai eu l'idée, et qu'en outre ce n'est pas de moi que je vous parlerai le plus.

Au reste, même des autres, je vous parlerai avec discrétion. Et cependant ce qui m'intéresse surtout chez eux, c'est peut-être « ce qu'on ne doit pas dire, » les petits secrets, ce par quoi ils ne furent que de pauvres hommes, ou de trop joyeux hommes. Je ne hais pas ce qui indigne les chroniqueurs vertueux, ce qui les fait s'écrier : « Respect aux morts ! Ne violons pas les tombes ! » Mais ces détails un peu cachés, et qui parfois sont les plus expressifs et significatifs d'une âme, d'une vie, d'une œuvre, ces détails, même si j'en connaissais sur les morts dont je veux vous entretenir, je ne vous les dirais pas.

Et maintenant, avant de vous conter, non pas précisément « mon arrivée à Paris » comme l'annonce le programme, mais quelques-unes des rencontres que j'y fis, je vous dirai quelques souvenirs qui remontent un peu plus loin.

En octobre 1875, je fus envoyé au Havre comme professeur de rhétorique. J'avais vingt-deux ans et cinq mois ; je n'étais donc pas beaucoup plus âgé que mes élèves. En réalité, j'étais encore plus jeune que mon âge. J'étais crédule, tout en me pi-

quant d'esprit critique ; plein d'illusions, fou du romantisme et de la Révolution. Mes livres de chevet étaient Victor Hugo, Michelet, même George Sand, dont je lisais et admirais alors jusqu'à *Spiridion* et aux *Sept cordes de la lyre*. Je ne sentais pas la vie et l'originalité extraordinaire de la seconde moitié du dix-septième siècle. Je préférais Corneille à Racine. Je faisais des vers. Ces vers n'étaient pas romantiques, sans doute parce que je n'avais pas beaucoup d'imagination. Mais j'aimais les écrivains contemporains plus que tout et j'ai gardé longtemps cette candide prédilection, jusqu'à mon premier article sur Brunetière.

J'ai donc beaucoup changé. J'ai maintenant, non pas du dédain, mais une sorte d'éloignement pour les écrivains qui me jetaient alors dans des transports d'admiration. Pour les rouvrir, il me faut faire effort. Que nous puissions tellement changer, c'est un mystère assez inquiétant. Car je me dis bien que mes opinions d'aujourd'hui doivent valoir mieux, puisqu'elles reposent sur plus d'expérience, de réflexion et de souffrance. Mais avancer en sagesse, c'est avancer aussi en défiance, en doute, en négation ; et j'étais donc un être plus harmonieux, plus sympathique, en tout cas plus heureux dans ma jeunesse mal informée que dans ma maturité trop avertie ! Mais quoi ! rien ne vaut la vérité.

Dans ma classe, j'étais tout à fait le camarade de

mes élèves. Je ne les punissais pas ; je ne leur faisais pas faire beaucoup d'explications de grec n' de latin ; mais j'avais ce sentiment, que j'agissais plus sur eux par la conversation et les lectures que je ne l'eusse fait par un enseignement méthodique. Je les tenais au courant de mes propres découvertes. L'*Assommoir* de Zola paraissait alors dans une petite revue : la *République des Lettres*. Je leur en lisais des passages : la noce, la visite au Louvre, le repas chez les Coupeau. En somme, je leur lisais, à mesure, à peu près tout ce que j'avais lu moi-même. J'ai conscience de ne les avoir pas ennuyés et aussi de les avoir détournés de l'hypocrisie. Mais j'étais évidemment, pour des adolescents, un guide un peu hasardeux, et qui aurait eu lui-même besoin de guide.

J'ai eu pour élèves Hugues Le Roux et Jules Tellier. Je ne vous parlerai que de celui-ci, qui est mort en 1889. Peut-être avait-il du génie. Il eût été un écrivain de premier ordre. Je n'ai pas connu plus vaste mémoire ni plus admirable facilité. Je n'ai pas connu non plus pareille mélancolie. C'était un païen douloureux. Dans les *Reliquiae*, il fait songer assez souvent à Maurice de Guérin. Mais c'était surtout un alexandrin. Il était très doux, très bon et, je puis bien le dire, très faible contre ses fantaisies. Il mourut à l'hôpital de Toulouse, pendant un voyage. J'étais sûr, je savais qu'il mourrait jeune. Ses yeux sombres, sa voix sourde, son

air de créature marquée pour la souffrance et pour la gloire ont fait la plus forte impression et la plus inoubliable sur tous ceux qui l'ont connu. Demandez à Maurice Barrès, qui dédia à la mémoire de Tellier son livre : *Du Sang, de la Volupté et de la Mort* : hommage d'une parfaite convenance.

Je lisais aussi à mes élèves du Flaubert, beaucoup de Flaubert, parce que je l'admirais extrêmement, parce que les Normands s'enorgueillissaient de lui, et parce que, habitant Croisset, près de Rouen, il était un peu notre voisin. A propos de Tite-Live et du *Conciones*, je leur lisais des chapitres de *Salammbô*, pour leur apprendre ce que c'était que la guerre antique ; et je leur lisais, dans *Madame Bovary*, le discours du conseiller Lieuvain au Comice agricole, pour leur apprendre comment il ne faut pas écrire.

Toutefois, ce fut seulement au bout de quatre ans que je vis Flaubert. Je n'aurais jamais osé me présenter chez lui, ni même lui écrire, avant d'exister quelque peu à ses yeux. Or, en 1879, j'avais publié dans la *Revue Bleue* deux articles sur son œuvre, deux articles débordants d'admiration et d'amour [1]. En outre un de mes élèves (aujourd'hui médecin au Havre), Henri Fauvel, était allé commencer ses études de médecine à Rouen ; il

1. Nous reproduisons plus loin ces deux articles. (*Note des Editeurs.*)

avait été voir Flaubert à Croisset ; il lui avait raconté que j'étais un professeur « pas ordinaire, » que je lisais dans ma classe *Madame Bovary* et *Salammbô* ; et le bon Flaubert, touché, avait dit qu'il me recevrait volontiers.

Je le vis à la fin de 1879, si je ne me trompe. Cette année-là et la suivante, je le vis trois fois. Chaque fois, il me retint à déjeuner, puis me garda plusieurs heures « pour causer », soit dans son cabinet à quatre fenêtres (peut-être six), soit dans l'allée de son jardin à la française, où il ne se promenait jamais sans se comparer à messieurs de Port-Royal. Il me retenait ainsi, ou parce que la compagnie d'un admirateur ingénu lui était agréable, ou parce qu'il s'ennuyait.

En somme, je l'ai vu d'assez près et assez longuement pour le connaître un peu. Je devrais donc avoir conservé de lui un souvenir net et précis : or, à travers ces trente-deux années, il m'apparaît comme une ombre ; et l'idée que j'ai de sa personne, je ne sais même pas si elle me vient de mes souvenirs personnels ou de ce que d'autres ont écrit sur lui.

Je suis sûr seulement de trois choses : 1° il était grand, fort, haut en couleur, et ressemblait, avec sa moustache tombante, à un pirate débonnaire ; 2° il était bon, d'une candide et délicieuse bonté ; 3° il semblait incapable de parler d'autre chose que

de littérature. Il est vrai qu'il le faisait peut-être pour me faire plaisir.

Donc, nous causions tout le temps littérature, contemporaine ou classique. Je crois que nous en causions surtout par exclamations. Nous faisions de la critique jaculatoire. Il avait en ces matières, si je me souviens bien, des sentiments tranchés et des idées confuses. Il adorait Victor Hugo et en lisait des pages à haute voix, à très haute voix. Il affirmait posséder à fond son Rabelais et son Chateaubriand. Je m'aperçus que, chaque fois, il en citait les mêmes phrases. Mais je n'en conclus point qu'il ne connaissait que celles-là.

Dans sa *Correspondance*, il raconte communément qu'il vient d'écrire en huit jours deux pages de roman, et cela en passant les nuits, et avec des efforts de damné, suant, geignant, et parfois « tombant de fatigue sur son divan, y restant hébété dans un marais intérieur d'ennui. »

Cette façon de travailler est bien étrange. J'ai beaucoup de peine à comprendre qu'on puisse réellement mettre huit jours et huit nuits à écrire cinquante ou soixante lignes. Ce degré de difficulté dans le travail me paraît surnaturel. Bref, j'ai de la méfiance. J'en ai surtout quand je considère avec quelle aisance Flaubert écrivait à ses amis, en une matinée, des lettres de vingt pages, qui sont déjà vraiment d'un style assez poussé.

En réalité, il était très flâneur, peut-être très

paresseux, quoi qu'il dise. Bouquiner au hasard, à travers sa vaste bibliothèque, s'étendre sur son divan et y fumer d'innombrables petites pipes de terre en songeant vaguement à la page commencée et en ruminant des épithètes, c'était là, probablement, ce qu'il appelait « travailler comme un nègre. »

Il a donc pu lui arriver d'exagérer son angoisse, son acharnement douloureux sur les mots et les syllabes; car il y avait du Tartarin chez lui, comme chez beaucoup de Normands. Et, d'autre part, je suis persuadé qu'il prenait souvent le rêve, la vague poursuite de l'idée parmi la fumée du tabac pour un travail réel. Ainsi s'explique que, n'ayant pas autre chose à faire et vivant dans une solitude presque complète, il ait pu passer cinq ou six ans sur chacun de ses livres. Il est vrai qu'ils n'en valent que mieux. Et c'est bien pour avoir été faits lentement, mais non, comme il le croyait, sur un chevalet de torture et parmi des sueurs d'agonie.

Donc il vivait là, presque toujours seul, sous la menace de l'épilepsie, convaincu que la plus belle façon d'employer la vie, c'est de la transcrire.

On s'est demandé quelquefois s'il était romantique ou réaliste, ou encore comment, étant romantique, il avait pu être réaliste, et comment, ayant fait la *Tentation* et *Salammbô*, il avait pu faire *Madame Bovary* et l'*Education sentimentale*. La ques-

tion ne se posait pas pour lui. Vous vous rappelez la phrase de la Préface aux *Dernières Chansons de Louis Bouilhet* : «... Si les accidents du monde, dès qu'ils sont perçus, vous apparaissent transposés comme pour l'emploi d'une illusion à décrire, tellement que toutes les choses, y compris votre existence, ne vous semblent pas avoir d'autre utilité... » « Transposés pour l'emploi d'une illusion » n'est peut-être pas d'une langue très sûre, mais la phrase explique vraiment Flaubert. Emma ou Salammbô, Homais ou Hannon, Yonville ou Carthage, il s'applique à tout traduire avec la même objectivité et le même soin du rythme. Et quand il s'agit de choses vulgaires, cette objectivité n'est plus qu'ironie inexprimée. Le bon Coppée récitait avec des transports cette magnifique période d'*Un Cœur simple* : « Après avoir été d'abord clerc de notaire, puis dans le commerce, dans la douane, dans les contributions, et même avoir commencé des démarches pour les eaux et forêts, à trente-six ans, tout à coup, par une inspiration du ciel, il avait découvert sa voie : l'enregistrement, et y montrait de si hautes facultés qu'un vérificateur lui avait offert sa fille en lui promettant sa protection. » Que si la poésie n'est pas dans l'ironie secrète de la transcription, elle est dans les réalités elles-mêmes. Rappelez-vous la mort d'Emma, ou ses promenades avec sa chienne, le soir, jusqu'à la hêtrée de Banneville : « ... Il arrivait parfois des

rafales de vent, brises de la mer qui, roulant d'un bond sur tout le plateau du pays de Caux, apportaient jusqu'au loin dans les champs une fraîcheur salée. Les joncs sifflaient à ras de terre, et les feuilles des hêtres bruissaient en un frisson rapide, tandis que les cimes, se balançant toujours, continuaient leur grand murmure. Emma serrait son châle contre ses épaules et se levait. Elle appelait Djali... »

Nul homme ne m'est tant apparu comme un mandarin, comme un homme spécialement voué au travail littéraire. Mais, s'il était possédé par la littérature, je l'étais aussi, humblement et à ma place. Je l'admirais, je ne le discutais pas. Pourtant, de même que Pécuchet « avait noté des fautes dans l'ouvrage de M. Thiers », j'avais noté dans Flaubert des incorrections, entre autres celle-ci, d'*Un Cœur simple* : « Leurs yeux se fixèrent l'une sur l'autre. » Je me souviens que, pendant toute une visite à Croisset, j'eus envie de lui demander si cette incorrection était voulue, et que finalement je n'osai pas.

Je faisais alors les vers des *Médaillons*, des sonnets sur les jeunes filles et des sonnets sur les écrivains classiques. J'avais la sottise de les lui lire ; je dis la sottise, d'abord parce que c'était présomptueux, puis parce que j'aurais dû voir que les vers, ce n'était pas son affaire, et surtout parce que ces vers n'étaient pas très bons. Et lui, avait la bonté

de m'en faire des compliments. Il avait tort. J'étais tellement nourri de romantisme et j'avais reçu une si mauvaise éducation historique que plusieurs de mes sonnets, — sur Bossuet par exemple, sur Boileau, sur Mme de Sévigné, — étaient stupides. Je crois vraiment qu'il ne s'en apercevait pas.

A ma dernière visite (il écrivait alors *Bouvard et Pécuchet*) il me fit un grand honneur. Il me dit : « Je vais vous lire ma Didon à moi, ma femme de quarante ans. » Et il me lut les pages où Pécuchet, dans le chemin creux, entend la dernière conversation de Mme Castillon et de son amant, le bel ouvrier révolutionnaire Gorju. J'eus une grande émotion, et justifiée, car le ton et le mouvement de ces pages sont exceptionnels dans son œuvre. Je vous rappelle la fin de la scène :

« ... Il se pencha sur sa bouche, un bras autour de ses reins pour l'empêcher de tomber, et elle balbutiait :

« — Cher cœur ! cher amour ! comme tu es beau ! mon Dieu, que tu es beau !...

« — Pas de faiblesse ! dit Gorju, je n'aurais qu'à manquer la diligence ! On prépare un fameux coup de chien ; j'en suis ! Donne-moi dix sous pour que je paye un gloria au conducteur.

« Elle tira cinq francs de sa bourse.

« — Tu me les rendras bientôt. Aie un peu de patience ! Depuis le temps qu'il est paralysé ! songe donc ! Et si tu voulais, nous irions à la chapelle

de la Croix-Janval, et là, mon amour, je jurerais, devant la sainte Vierge, de t'épouser dès qu'il sera mort !

« — Eh ! il ne meurt jamais, ton mari !

« Gorju avait tourné les talons. Elle le rattrapa ; et, se cramponnant à ses épaules :

« — Laisse-moi partir avec toi ! Je serai ta domestique ! Tu as besoin de quelqu'un. Mais ne t'en va pas ! Ne me quitte pas ! La mort plutôt ! Tue-moi !

« Elle se traînait à ses genoux, tâchant de saisir ses mains pour les baiser ; son bonnet tomba, son peigne ensuite, et ses cheveux courts s'éparpillèrent. Ils étaient blancs sous les oreilles, et comme elle le regardait de bas en haut, toute sanglotante, avec ses paupières rouges et ses lèvres tuméfiées, une exaspération le prit, il la repoussa :

« — Arrière, la vieille ! Bonsoir !

« Quand elle se fut relevée, elle arracha la croix d'or qui pendait à son cou, et la jetant vers lui :

« — Tiens ! canaille !

« Gorju s'éloignait, en tapant avec sa badine les feuilles des arbres... »

Voilà les phrases que j'entendis passer par l'illustre « gueuloir, » une sombre après-midi de mars. C'est une des minutes de mes relations avec Flaubert dont j'ai gardé le souvenir le plus précis.

Quelques semaines après, je partais pour Alger, où j'étais nommé professeur à l'École supérieure

des Lettres. En y arrivant, j'apprenais la mort de Flaubert.

En somme, je l'ai beaucoup admiré, il m'a beaucoup amusé ; je ne suis pas sûr de l'avoir bien compris.

Ai-je mieux compris Maupassant ? Peut-être, mais pas tout de suite. Même, un singulier malentendu m'a empêché assez longtemps de le lire.

Une fois, Flaubert m'avait parlé avec enthousiasme de son jeune ami et m'avait lu, de sa forte voix un peu enrouée, une pièce qui devait figurer dans le premier volume de Maupassant : *Des vers*. C'était l'histoire de deux amants qui se séparent après une dernière promenade à la campagne, lui brutal, elle désespérée. Je trouvai que ce n'était pas mal ; je ne trouvai pas que ce fût très bien. Vous me comprendrez si vous relisez la pièce. Elle est intitulée : *Fin d'amour*.

Maupassant était alors employé au ministère de l'Instruction publique. C'est là qu'avant mon départ pour l'Algérie je lui fis visite de la part de son ami. Il fut très simple et très doux (je ne l'ai jamais vu autrement). Mais il était un peu haut en couleur et avait l'air d'un robuste bourgeois campagnard. J'étais bête, j'avais sans doute des idées sur le physique des artistes. Puis, tandis que Flaubert ne parlait guère que de littérature, son disciple n'en

parlait jamais. Je me dis : « Voilà un brave garçon » et je m'en tins là.

Un an après, comme j'étais à Alger, Maupassant vint me voir, accompagné de Harry Alis (qui, quelques années plus tard, fut tué en duel par un colonial). Maupassant continuait à avoir très bonne mine. Les *Soirées de Médan*, qui contenaient *Boule de suif*, avaient paru. Mais je ne les avais pas lues, la douceur du ciel et la paresse du climat ayant glissé en moi une certaine incuriosité des choses imprimées. Néanmoins, j'interrogeai poliment Maupassant sur ses travaux. Il me dit qu'il était en train d'écrire une longue nouvelle, dont la première partie se passait dans une maison close et la seconde dans une église. Il me dit cela avec beaucoup de simplicité ; mais moi, je songeais : « Voilà un garçon évidemment très satisfait d'avoir imaginé cette antithèse. Comme c'est malin ! Je la vois d'ici, sa machine : moitié *Fille Elisa* et moitié *Faute de l'abbé Mouret*. Toi, j'attendrai, pour te lire, qu'il fasse moins chaud. » Malheureux que j'étais ! Cette nouvelle, c'était la *Maison Tellier*.

Et, pendant deux ans encore, j'ignorai la prose de Maupassant. En septembre 1884, je n'avais pas lu une ligne de lui. Un jour enfin, tout à fait par hasard, *Mademoiselle Fifi* me tomba sous la main. Je l'ouvris du bout des doigts. A la troisième page, je me dis : « Mais c'est très bien ! » A la dixième, j'étais conquis à Maupassant. Je lus ce qui avait

paru de lui à cette époque, et je l'admirai d'autant plus que je lui devais une réparation et qu'un peu de remords se mêlait à cette sympathie soudaine et forcée.

Peu de temps après, je priai Eugène Yung de me laisser écrire un article sur les contes de Maupassant. Yung y consentit tout de suite. Mais, comme il y a dans plusieurs de ces contes une assez grande liberté de peinture, et que la *Revue Bleue* était une revue un peu timide, une revue de famille, Yung me recommanda la plus grande réserve. Je n'obéis que trop strictement à cette recommandation [1]. Il me semble aujourd'hui que je fus un peu ridicule, que Maupassant pouvait être abordé avec moins de précautions et n'avait pas besoin d'être tant excusé.

Depuis, j'eus avec lui des relations assez fréquentes et très amicales, et je le connus assez bien. Je le connus encore mieux après sa mort, car sa mort à la maison de fous éclaira sa vie et nous expliqua, dans son caractère et ses façons, bien des particularités qui nous avaient semblé obscures. Mais j'ai autrefois parlé longuement de lui et de l'horreur de sa destinée. Je veux seulement vous dire la dernière visite qu'il me fit. C'était, je crois, un ou deux mois avant sa crise. Il s'assit et, sans

1. Cet article a été recueilli dans les *Contemporains*, première série. Voir également les *Contemporains*, cinquième série.

aucun préambule, il me raconta que son appartement était envahi par les cancrelats à cause du voisinage d'une boulangerie, mais qu'il allait faire un procès à son propriétaire. Il m'exposa l'affaire, dans un grand détail, avec une étrange exaltation. Quand il eut fini, il se leva, me serra la main et sortit. Je ne le revis plus.

Je ne vous parlerai pas de tous les écrivains célèbres ou illustres que j'ai rencontrés. « Ils sont trop ; » et puis ils ne sont pas tous morts, je ne pourrais pas m'expliquer librement. Mais peut-être vous étonneriez-vous si je ne vous disais pas quelques mots de mes rencontres avec Renan.

J'étais sans doute prédestiné à l'aimer et à subir profondément son influence. Comme lui, j'ai fait mes premières études dans un petit séminaire ; et ce petit séminaire dépendait de Mgr Dupanloup, lequel avait été jadis le directeur d'Ernest Renan.

A cause de cela je connus, dès l'âge de dix ans, le nom de Renan et sa gloire impie. Je savais qu'il était un célèbre incrédule, élevé par l'Église, et qui avait renié l'Église et qui lui avait fait beaucoup de mal. Il m'était mystérieux. Je songeais : « Il est donc possible d'avoir porté la soutane et de cesser de croire ! » Renan est le seul contemporain illustre qui ait occupé ma pensée d'enfant. Le seul, avec Louis Veuillot. Celui-là, j'avais lu quelques-uns de

ses livres (*Rome et Lorette*, les *Pèlerinages de Suisse*). Je connaissais des curés de campagne qui ne juraient que par lui, et je savais que Mgr Dupanloup le détestait. Mais Renan m'étonnait davantage, me paraissait plus étrange.

Du temps passa. J'étais, naturellement, mieux informé sur Renan ; mais je ne le lus sérieusement qu'à l'École normale. Il m'apporta de grands plaisirs et me fut d'un grand secours. Il m'apprit le premier « la piété sans la foi », et m'aida à supporter sans secousse et sans douleur une crise morale beaucoup moins dramatique et infiniment moins importante par ses conséquences que celle qu'il avait connue lui-même jadis, mais enfin une crise du même ordre. Je fus au Havre, à Alger, à Besançon, à Grenoble. C'est à Besançon que j'écrivis ce conte vraiment renanien de *Sérénus* ou le martyr sans la foi, où je me suis aperçu, depuis, que j'avais mis plus de vérité, et une vérité plus générale, que je n'avais cru ; ce conte que je voudrais, en le transportant dans la vie réelle et contemporaine et en le développant davantage, refaire avant de mourir.

En octobre 1884, je rentrai à Paris, avec un congé. Eugène Yung m'y accueillit paternellement. Il m'avait, quelques années auparavant, ouvert de lui-même la *Revue Bleue*, où j'écrivais de loin en loin. Il était, au fond, de la génération idéaliste de 1848 ; et, dans ce temps-là, je m'entendais complè-

tement avec lui. Je ne saurais dire tout ce que je lui dois. Grâce à lui, j'ai ignoré les difficultés des débuts littéraires. Il m'a tout aplani, tout rendu aisé. Je crois bien que c'est lui qui m'envoya entendre Renan au Collège de France.

Je n'avais jamais vu Renan. J'avoue que je le trouvai d'abord d'un comique extraordinaire. Et je le dis dans la *Revue Bleue*, ou à peu près[1]... Je fus frappé par le contraste que formaient sa figure et sa gaieté avec le caractère tragique (à ce qu'il me semblait) de son aventure et de son œuvre. C'était évidemment une vue superficielle, mais je n'étais pas alors sans rhétorique. Je m'amusai donc à développer et à faire saillir ce contraste, sans dissimuler toutefois que c'était un amusement. « J'imagine, avais-je soin d'écrire, qu'un artiste en mouvements oratoires aurait ici une belle occasion d'exercer son talent : — Cet homme, dirait-il, a passé par la plus terrible crise morale, etc..., et il est gai ! Cet homme a fait ceci, a pensé cela... et il est gai ! (C'était le refrain). Non, non, M. Renan n'a pas le droit d'être gai, etc... » Sans doute je répondais à l'orateur supposé, et, ma foi, assez pertinemment (je viens de me relire, après vingt-huit ans). Et depuis, il me semble que j'ai toujours parlé de Renan avec vérité. Mais, si le public d'alors fit attention à cet article, j'ai bien peur

1. Cf. les *Contemporains*, première série.

que ce ne soit surtout à cause du petit exercice de rhétorique qui s'y trouve vers le milieu.

Eugène Yung me dit : « Votre article a du succès. Il faut que vous alliez faire une visite à Renan. — Mais il ne doit pas être content de moi. — Raison de plus. — Je n'oserai jamais. — Il faut. » Et j'y allai, très intimidé, mais persuadé qu'au fond il ne pouvait pas m'en vouloir et qu'il sentait bien que je l'aimais.

Il me reçut avec sa politesse ecclésiastique. Je lui dis que c'était M. Yung qui m'avait envoyé, à cause de l'article. Il me dit : « Ah ! oui, oui... Très bien, cet article, oh ! oh ! très bien... Mais pourquoi me reprocher ma bonne humeur ?... Oui, sans doute, sans doute... Très bien d'ailleurs, oh ! oh ! très bien. » Je lui dis que j'avais entendu parler de lui depuis mon enfance, ayant été élevé au petit séminaire de Mgr Dupanloup, puis à Paris, à Notre-Dame-des-Champs, sous la direction de l'abbé Cognat, qui justement avait été un des meilleurs camarades de Renan. Nous nous découvrîmes beaucoup de connaissances communes dans le clergé parisien. Nous causâmes d'Issy, où j'étais allé plusieurs fois, et de Saint-Sulpice, où j'avais eu des amis. En somme, nous étions tous deux d'Église. Au bout de peu de temps, il me semblait que je causais avec un de mes anciens professeurs. Et il vit bien que j'étais sans malice.

Toutefois, il n'oublia pas tout de suite mon mou-

vement oratoire de la *Revue Bleue* ; car, sept ou huit mois après, le 17 avril 1885, à Quimper, dans un dîner de Bretons, il disait : « Un critique me soutenait dernièrement que ma philosophie m'obligeait à être toujours éploré. » (Je n'avais pas précisément dit cela.) « Il me reprochait comme une hypocrisie ma bonne humeur, dont il ne voyait pas les vraies causes. Eh bien, je vais vous les dire. Je suis très gai d'abord, parce que m'étant très peu amusé quand j'étais jeune, j'ai gardé à cet égard toute ma fraîcheur d'illusions ; puis, voici qui est plus sérieux : je suis gai parce que je suis sûr d'avoir fait en ma vie une bonne action ; j'en suis sûr. » (Il parle sans doute de sa rupture avec l'Église.) « Je ne suis pas un homme de lettres, je suis un homme du peuple : je suis l'aboutissant de longues files obscures de paysans et de marins. Je jouis de leurs économies de pensée ; je suis reconnaissant à ces pauvres gens qui m'ont procuré, par leur sobriété intellectuelle, de si vives jouissances. »

N'importe, grâce à Yung, je pus, dans la suite, rencontrer Renan sans aucune gêne. Au reste, je sus parler de lui avec plus d'intelligence que la première fois : au moment du *Prêtre de Némi* [1], puis de l'*Abbesse de Jouarre* [2], puis de l'*Avenir de la science* [1], enfin après sa mort [3]. A propos de mon

1. Cf. les *Contemporains*, quatrième et cinquième séries.
2. Cf. *Impressions de théâtre*, première série.
3. Cf. *Impressions de théâtre*, septième série.

article sur le *Prêtre de Némi*, il m'écrivait : « Ah ! mon cher ami, comme vous m'avez bien compris cette fois ! » Un peu après, dans un feuilleton sur l'*Abbesse de Jouarre*, où je trouvais que, tout de même, il mettait bien de la solennité autour d'une coucherie, je craignis de l'avoir blessé. Mais il n'en fut rien. Il était de plus en plus indulgent. Il entrait dans la période des présidences de banquets et des discours sous la rose, et allait, dans les dernières années de sa vie, devenir notre ecclésiaste.

Je le rencontrais, plusieurs fois chaque hiver, autour d'une table amie, souvent avec Anatole France et Georges Clemenceau. On a prétendu que, par politesse ou par prudence, il ne disait jamais toute sa pensée ; mais je crois bien que, devant Clemenceau et France, il la disait sans restriction. Il n'avait nullement l'esprit de saillie ou l'esprit de mots, ni ce qu'on appelait alors l'esprit boulevardier, et même il ne semblait pas toujours le comprendre. Son esprit, à lui, était quelque chose d'aisé et de gracieux répandu dans tout le discours. Je me figure ainsi l'esprit de Platon, si vous voulez. Les mains croisées sur son ventre indulgent, il racontait volontiers de petites histoires de saints avec moralités philosophiques, ou des anecdotes d'Issy et de Saint-Sulpice, des souvenirs de Bretagne, ou de son voyage d'Orient, ou des souvenirs d'histoire contemporaine et de la Révolution de 48, qu'il détestait. Il regardait Lamartine comme un malfaiteur,

Il était parfaitement naturel. D'ailleurs facile à amuser. Il pensait que rien de ce qui nous communique une honnête gaieté, et nous fait un moment trouver la vie plus divertissante sans qu'il en coûte à notre vertu, ne saurait être dédaigné par un bon esprit. Je ne sais si vous vous souvenez de Victorine Demay. C'était une chanteuse de café-concert, qui avait une bonne figure toute ronde, une voix franche et claire, une excellente diction, et qui disait des chansons antiboulangistes, tandis que Paulus et Bourgès célébraient la gloire du général. Que tout cela est loin ! J'ai raconté, il y a longtemps [1], qu'un soir une vieille amie de Renan avait fait venir dans son salon Victorine Demay pour amuser son vénérable ami. Lorsque Demay entra, l'auteur des *Origines du christianisme*, avec sa politesse attentive, se leva, vint à la chanteuse et lui dit : « Madame, je fréquente peu les cafés-concerts, mais je serais heureux de vous entendre, car j'ai beaucoup entendu parler de vous. » Et Demay, très émue, et voulant être aussi aimable que possible, fit cette réponse d'une magnifique simplicité : « Et moi aussi, monsieur, je vous connais bien. » Ainsi conversèrent ces deux artistes inégaux, ou tout au moins différents.

Renan était un bon homme. On peut être simple dans la vie et avoir une pensée compliquée. Mais,

1. Cf. *Impressions de théâtre*, quatrième série.

au surplus, si sa pensée nous paraissait telle, c'est que, les éléments dont se composait son génie total étant nombreux, divers et quelquefois contradictoires, il les laissait transparaître dans son œuvre avec une parfaite sincérité. En sorte que, s'il semblait si peu candide, c'était à force de candeur. On ne peut pas attendre des livres simples d'un poète qui est un savant, d'un Breton qui est un Gascon, d'un philosophe qui a été séminariste. Mais on lui a prêté trop de dessous et de tréfonds.

J'ai été possédé par lui, je l'avoue. Aujourd'hui son œuvre historique me ravit peut-être moins. Des livres où la moitié des phrases exprime des hypothèses et où l'autre moitié est ironique, cela fatigue à la longue, quoique ce soit peut-être la plus sage façon de traiter l'histoire. Mais ses *Souvenirs d'enfance* et ses *Drames philosophiques* ont gardé tout mon amour. A la grande philosophie de Rabelais, de Montaigne, de Fontenelle, de Sainte-Beuve, Renan apporte un tour nouveau, un tour inimitable et délicieux. Mais c'est bien la même sagesse. Dire que « nous devons la vertu à l'Éternel, mais que nous avons le droit d'y joindre, comme reprise personnelle, l'ironie », on aurait tort de ne voir là qu'une plaisanterie trop spirituelle et stérile, on aurait tort de croire que c'est une faible exhortation à la vertu et qu'on ne peut pas s'appuyer là-dessus pour bien vivre.

Je sais qu'il y a là une difficulté : comment agir

avec cette arrière-pensée de reprise ? Et, d'autre part, sacrifier cette arrière-pensée, c'est accepter de se tromper, d'être dupe. Il faut, en un sens, se renoncer pour agir. Ah ! Renan me trouble encore... Heureusement, il nous laisse, comme sentiment fort et d'un caractère religieux, le patriotisme. N'oublions pas qu'avant de se couronner de roses tardives et, — à l'exemple des grands épicuriens qui furent tous, secrètement, des stoïciens irréprochables, — avant de masquer d'un sourire la philosophie la plus courageuse, Renan, tout de suite après la guerre, avait écrit la *Réforme intellectuelle et morale*, c'est-à-dire un des livres les plus vrais du dix-neuvième siècle, et qui contient la plus profonde et la plus réconfortante méditation sur l'histoire de France...

Je pourrais vous parler de beaucoup d'autres écrivains célèbres : car je faisais un métier (celui de critique) qui me rendait facile l'accès de ceux sur lesquels je m'étais exprimé avec admiration ou sympathie. Je pourrais vous parler de Taine, ce poète du déterminisme, du très bon et très inquiet Sully-Prudhomme, du courtois et sonore Heredia, de ce magnifique et puissant Dumas fils, réaliste mystique, et aussi de quelques autres que j'ai un peu moins aimés.

Je ne dis pas cela pour Meilhac, ni pour le charmant et tourmenté Ludovic Halévy, que j'ai beaucoup vu jusqu'à 1899. C'est lui qui s'était chargé,

pour ainsi dire, de mon élection à l'Académie, qui m'avait indiqué le moment de me présenter, qui m'avait conseillé et guidé dans toute cette affaire. Aux examens du Conservatoire, nous étions toujours du même avis. J'ai eu pour lui, et jusqu'au bout, une vive amitié.

Il y avait en lui, au fond, une grande mélancolie et comme une peur de vivre (sauf peut-être dans les dernières années, où j'avais cessé de le voir familièrement). Voici un trait bien significatif, soit de sa prudence, soit de son désintéressement. En décembre 1893, j'avais publié sa « figurine » dans le *Temps*. Le portrait était du ton le plus amical : mais, sans croire le moins du monde l'offenser par là, je m'amusais à voir en lui un des pères les plus authentiques du « Théâtre libre » et de la littérature « rosse », à découvrir sous sa correction « des abîmes », et à démontrer, notamment, qu'après avoir lu l'histoire de la famille Cardinal, on n'est plus absolument sûr de ce que c'est que le vice, tant il y paraît innocent, et qu'en fermant l'*Abbé Constantin* on n'est plus absolument sûr de ce que c'est que la vertu, tant elle y est heureuse. C'était évidemment pure eutrapélie. Et je disais ensuite que Ludovic Halévy était un excellent écrivain à force de simplicité et de limpidité, que l'*Invasion* (souvenirs de la guerre) était une manière de chef-d'œuvre ; et j'ajoutais : « Sa retraite prématurée et volontaire a consommé sa

souriante et peut-être courageuse sagesse. Et enfin n'est-elle pas d'une âme charmante, cette réponse qu'il fit à quelqu'un qui lui demandait pourquoi il n'écrivait plus : « J'aime trop à présent ce que font les autres. »

Donc, il n'était nullement mécontent de ce portrait, et ne pouvait l'être. On n'est jamais froissé d'être traité de précurseur. Or, tout en me remerciant, il me pria, à mon grand étonnement, de ne pas recueillir en volume sa « figurine » (et je ne la recueillis point). Pourquoi me demandait-il cela ? Pour ne pas déplaire à Meilhac ? Ou bien regrettait-il d'avoir écrit les *Petites Cardinal* ? Je ne le saurai jamais [1].

On ne connaît jamais personne. Halévy rappelait volontiers que, fils d'israélite, il était né catholique et avait épousé une protestante, et que, par conséquent, nul ne pouvait être plus tolérant que lui ni d'esprit plus libre. Mais ce philosophe si doux avait ses tempêtes intérieures.

Pour finir, j'arrive à celui que j'ai admiré, senti, aimé le plus naturellement, le plus directement, le plus familièrement : Alphonse Daudet.

Celui-là j'ai connu son nom et des pages de lui dès l'année scolaire 1868-1869. J'étais en seconde

1. Actuellement, il n'y a plus d'inconvénients à recueillir cette *figurine* que le lecteur trouvera plus loin dans ce volume (*Note des éditeurs*).

au petit séminaire de Paris ; j'avais pour professeur un très brave homme, l'abbé Antonin Fabre, qui était cousin d'Alphonse Daudet (je l'ai su plus tard). L'abbé Fabre, actuellement évêque à la Réunion, était un bon lettré, qui a écrit des études intéressantes sur Fléchier et, je crois, sur Mme Deshoulières. C'était un Méridional de Nîmes, grand, de noble visage, et qui avait la parole chaude. Il se piquait, comme beaucoup de prêtres, d'une certaine largeur de goût et était assez enclin au romantisme. Il me faisait lire *Hernani* à haute voix, pour toute la classe, et vous jugez de l'effet sur des imaginations de quinze ou seize ans ! Mais un jour il apporta en classe le *Figaro*, et il nous lut le conte intitulé *les Vieux* (une des *Lettres de mon moulin* que donnait alors ce journal). Ce fut un ravissement ; jamais rien ne m'avait paru plus coloré, plus spirituel ni plus tendre.

Dans la suite, j'ai souvent écrit sur Alphonse Daudet ; d'abord, quand j'étais à Besançon, une étude sur les *Lettres de mon moulin* et les *Contes du lundi* [1] ; puis une étude d'ensemble sur ses romans ; plus tard, des feuilletons sur presque toutes ses pièces et un long article sur l'*Immortel* [2]. Mais je n'ai pas recueilli en volume l'étude d'ensemble sur les romans, qui avait paru dans la

1. Cf. les *Contemporains*, deuxième série.
2. Cf. les *Contemporains*, quatrième série.

Revue Bleue. C'est, tout simplement, que je n en étais pas satisfait ; c'est que j'avais des remords de ne pas avoir su définir Daudet comme je le sentais, et que, sur lui, je ne consentais pas à être insuffisant [1].

Quand ai-je vu Daudet pour la première fois ? Je ne sais plus. C'était probablement en 1882 ou 1883, quand j'étais maître de conférences à Besançon. Et je ne me souviens pas s'il m'avait invité à venir le voir, ou si je fus introduit auprès de lui par Hugues Le Roux. Et si j'ai gardé de notre première rencontre un souvenir peu précis, c'est sans doute qu'il me semble que je le connaissais de toute éternité, c'est que je le sentais proche de moi malgré son génie, ce pur latin égaré et empêché parmi les Goncourt, les Zola et les jeunes romanciers naturalistes, et qui se croyait peut-être, par gentillesse et bonne grâce, le disciple des uns et le compagnon ou le maître des autres, mais qui, en réalité, était à part de l'école et n'avait vraiment rien de commun avec le pédantisme naturaliste.

C'était un être merveilleux. Il était beau, et il avait une âme infiniment tendre, frémissante, aimante. Sa conversation était une fête, un guignol supérieur ; il racontait avec tout lui-même, notam-

1. Nous reproduisons plus loin cette étude. Le lecteur appréciera si les remords de Jules Lemaitre étaient justifiés (*Note des éditeurs.*)

ment avec ses fines mains. Il voyait dans les âmes ; il avait la pitié et l'intelligence la plus profonde des faiblesses et des misères. Je ne pense jamais à lui sans un mortel regret de ne l'avoir pas vu autant que j'aurais pu le voir, ni sans un serrement de cœur au souvenir de ses souffrances et de l'interruption si douloureuse d'une si éclatante fortune.

Il est vrai que la maladie, avant de le détruire prématurément, l'a peut-être complété. Il racontait volontiers que, adolescent et jeune homme, il avait été comme ivre d'être au monde, de voir la lumière et de sentir. La maladie agrandit son cœur et sa pensée par l'effort de souffrir noblement, et par les méditations et les lectures de ses longues insomnies. L'ancien tzigane était tout nourri de Montaigne et de Pascal. Et, d'autre part, la maladie poussa à l'aigu son expressive fébrilité d'artiste.

La dernière fois (je crois) que je le vis, c'était à une soirée de musique chez Mme Madeleine Lemaire. Il venait là pour essayer d'oublier un peu son mal. Il entra, si pâle, appuyé sur son fils aîné... Ce soir-là, je pus causer avec lui, dans un coin, d'une façon plus intime que je ne l'avais encore fait. L'idée de la mort, qui était évidemment présente à son esprit, le détournait des propos insignifiants. Il finit par me dire ceci, que je n'attendais pas du tout : « Voyez-vous, quand je songe à quel point j'ai eu jadis la folie et l'or-

gueil de vivre, je me dis qu'il est juste que je souffre. » Concevez-vous tout ce que suppose de pensée, et quelle qualité de pensée, ce mot d'héroïque résignation, ce mot ascétique de l'auteur de *Sapho* [1] ?

Messieurs, j'ai fini ma promenade d'aujourd'hui parmi les morts que j'ai connus vivants. Hélas, le moment viendra bientôt, où j'aurai connu et aimé moins de vivants que de morts.

1. Cf. Les *Contemporains*, septième série.

LE MOUVEMENT POÉTIQUE EN FRANCE

Août 1879.

« Les poètes peuvent continuer à faire de la musique pendant que nous travaillerons », écrivait dernièrement un pontife. Grand merci de la permission ! La poésie n'en avait pas besoin ; elle n'en est pas à savoir qu'elle est le superflu (à supposer que le roman naturaliste soit le nécessaire) et que par conséquent on ne se passe point d'elle si aisément. Au reste, les poètes de ces quinze dernières années me semblent faire de la « musique » passable et vraiment assez neuve. J'essayerai de la définir; mais il faut, je crois, pour la bien comprendre, se rappeler toute celle qui a été faite depuis le commencement du siècle.

I

Quand je ne sais quelle heureuse conjonction d'étoiles nous donna d'un coup trois grands poètes,

Lamartine, Hugo et Musset, rien ou presque rien n'avait été dit chez nous, depuis deux siècles, sous la forme lyrique. Les grands sujets s'offraient d'eux-mêmes en foule. Alors Lamartine développa ses amples et flottantes élégies spiritualistes ; Hugo fut le poète du moyen âge et de l'Orient pittoresque, de l'épopée impériale et des petits enfants, des grandes douleurs, des grands espoirs, de la conscience humaine, des rêves humanitaires et métaphysiques. Musset chanta l'amour, d'abord avec l'outrance et le dandysme byroniens, puis avec son cœur tout simplement, et dit les angoisses du doute ou plutôt l'infirmité et le vide que la passion en se retirant laisse au cœur qu'elle a surmené. Il fut le plus fringant des fantaisistes, le plus élégant des blasphémateurs, le plus ardent des poètes et le plus faible des hommes : quelque chose comme Byron avec les nerfs et la sensibilité d'une femme.

Quelque différents que soient d'ailleurs nos trois grands lyriques, ils ont du moins un caractère commun : la spontanéité de l'inspiration. Elle est moindre chez les poètes de la génération suivante. Ils semblent plus rarement en proie « au dieu », se passent de lui quand il ne vient pas. Ils s'attachent plus à la forme. Avec moins de grandeur, ils ont peut-être moins de défaillances. Ils sont artistes avant tout. — Théophile Gautier, avec son merveilleux génie descriptif, exprime ce qu'il peut y avoir de grâce, de coquetterie, d'étrangeté, par-

fois d'épouvante dans les couleurs et dans les lignes. Deux sentiments, l'adoration des belles formes matérielles et la peur de la mort, remplissent l'œuvre de ce païen triste. — Théodore de Banville, païen joyeux, tout imprégné de l'âme de la Renaissance, déroule ses resplendissantes apothéoses et fait passer les panathénées par l'atelier de Rubens. — Le diable, la conscience dans le mal, la méchanceté de la femme, les parfums exotiques, les cadavres et les chats, tels sont les thèmes favoris du laborieux Baudelaire, poète à force de volonté, qui se voua au bizarre, à la psychologie satanique, et sut faire sans génie de beaux vers singuliers.

Le trait commun à ces artistes de la seconde génération est le culte de la beauté plastique. Gautier et Banville retrouvent les dieux grecs, non directement, comme André Chénier, mais à travers la Renaissance. Ces païens trouvent un allié inattendu dans un poète catholique. Victor de Laprade commence par interpréter d'une façon chrétienne les symboles de la mythologie antique ; puis, la crainte de paraître païen lui fait chanter les chênes et l'amour idéal ; puis, la crainte d'être panthéiste lui fait rimer l'Evangile ; tout cela en vers larges, sereins et monotones, où l'idéal, les sommets, le devoir austère, le mépris du pavé des villes reviennent plus souvent que de raison. *Excelsior* est un cri honorable ; répété durant dix

mille vers, il devient un peu fatigant. Il reste à de Laprade d'avoir chanté magnifiquement le chêne et allongé (non le premier, mais autant que pas un) l'alexandrin français à force de grandiloquence.

Cette ampleur se retrouve, avec la ligne de Gautier et la couleur de Banville, dans l'œuvre du plus irréprochable des poètes-artistes Leconte de Lisle.

II

Victor Hugo avait écrit *la Légende des siècles*, c'est-à-dire l'histoire pittoresque et morale de l'humanité. Il avait résumé cette histoire en une série de petites épopées lyriques, avec des surprises, des coups de théâtre, des explosions d'amour ou d'indignation, des vers immenses faits pour être clamés sur quelque promontoire, par un grand vent, dans les crépuscules. Ce que Victor Hugo avait fait en juge, en voyant, en prophète, Leconte de Lisle le refit en contemplateur et en historien dans les *Poèmes antiques* et les *Poèmes barbares* et fonda ce que je voudrais pouvoir appeler la poésie historique.

Ce poète magnifique est né, comme on sait, à l'île Bourbon, dans une nature où l'énormité de la faune et de la flore écrase l'homme, où le soleil implacable dissout sa volonté. Leconte de Lisle,

transplanté chez nous, est resté bouddhiste, autant qu'on peut l'être à Paris. Le mal est dans l'être, dans l'action, produit de l'illusion, de l'éternelle *Maya*. Je n'insiste pas ; c'est au fond la doctrine de Schopenhauer et de Hartmann. Le meilleur refuge, après le *nirvâna*, est la contemplation des phénomènes de la nature et de ceux qui composent l'histoire de l'humanité. Outre qu'il est par excellence le paysagiste de l'Orient, Leconte de Lisle a largement déroulé, en des tableaux d'une lumière crue, égale et sans demi-teintes, les principales formes de la civilisation et surtout du sentiment religieux à travers les âges ; mais où Victor Hugo cherche des drames et montre le progrès de l'idée de justice, Leconte de Lisle ne voit que des spectacles étranges et saisissants, qu'il reproduit avec une science consommée, sans que son émotion intervienne. On a reproché à ce genre la froideur, le manque d'intérêt et, pour tout dire, l'ennui. Assurément chaque lecteur est juge du plaisir qu'il prend, et je crains que Leconte de Lisle ne soit jamais populaire ; mais on ne peut nier que les sociétés primitives, les villes cyclopéennes, l'Inde, la Grèce, le monde celtique et celui du moyen âge, ne revivent dans les grandes pages du poète avec leurs mœurs, leurs arts, leur pensée religieuse. Il est certes possible de s'intéresser à ces évocations, encore que le magicien garde un terrible sang-froid ; car, malgré tout, nous y retrouvons quelque chose

de nous-mêmes. Comme notre corps, avant de voir le jour, a parcouru successivement tous les degrés de la vie, à commencer par celle du mollusque, et continue de renfermer les éléments de ces organisations incomplètes qu'il a dépassées, ainsi l'âme moderne contient, pour ainsi dire, l'âme des générations précédentes ; nous ressaisissons en nous, quand nous voulons y faire effort, un Arya, un Celte, un Romain, un homme du moyen âge ; et c'est ce qui nous permet de comprendre le passé. Par là les visions des *Poèmes antiques* ou des *Poèmes barbares* ne sont pas si dépourvues d'intérêt ; elles enchantent l'imagination et satisfont le sens critique. Si l'artiste n'exprime pas son émotion, il n'empêche pas la nôtre de naître. Ces poèmes sont dignes du siècle de l'histoire. J'y vois l'œuvre d'une sorte de Michelet qui n'a pas de nerfs et qui cisèle au lieu de pétrir.

III

Le malheur, si c'en est un, est que Leconte de Lisle a fait école, et, comme il arrive, les élèves ont renchéri sur le maître. Par un légitime dégoût de la sensibilité vulgaire, enclin d'ailleurs par ses origines et son caractère au calme oriental, Leconte de Lisle avait pensé que la poésie, pour être belle, n'a pas besoin d'être émue : les disciples jugèrent qu'elle a besoin de n'être pas

émue, et cela sous prétexte que le Parthénon ne fait ni rire ni pleurer. Puis, outre leur beauté propre, les poèmes du maître avaient le mérite de faire partie d'un vaste ensemble auquel présidait une idée philosophique ; au contraire, chacun des disciples tailla comme une noix de coco son petit morceau isolé de poème antique ou barbare, qui n'offrit dès lors que l'intérêt d'un bibelot exotique. Enfin le maître, convaincu que l'émotion la plus haute est celle que produit la beauté plastique, s'était fait un style superbe de relief et d'éclat et avait, comme on dit, sculpté ses strophes ; les disciples fouillèrent et torturèrent les leurs à la façon de bijoux sauvages. Ainsi la sérénité tourna en impassibilité, la forme sculpturale en orfèvrerie curieuse ; et de ce que j'ai appelé la poésie historique sortit (déviation d'un jour) la poésie *parnassienne*.

A ne prendre que ses œuvres les plus distinguées, le vice irrémédiable de cette petite école est l'absence complète d'originalité ou de sincérité, ce qui est tout un. Sans doute il est telle pièce de parnassien que le chef aurait signée. Ils ont fait du Leconte de Lisle (parfois du Gautier, du Banville et du Baudelaire) avec une habileté surprenante.

Je les lis avec plaisir, mais le souvenir inévitable des modèles fait tort aux copies. Et puis, chers poètes que j'aime malgré tout, je sens trop que vous vous êtes dit un matin : « Faisons, pour voir, un

poème hébraïque, ou grec, ou indien, ou scandinave. Soyons impie et blasphémons un peu (car cela aussi est très parnassien). Soyons panthéiste, soyons alexandrin, mâtinons de mysticisme l'adoration de la matière, etc. » Eh bien, franchement, cela est fort joli, cela est amusant, j'entends pris à petite dose ; mais comme on s'aperçoit que ce que vous dites ou racontez vous est bien égal au fond ! Comme on est tranquille en vous lisant ! Comme on se détache aisément de vos exercices ! Comme on vous ferme sans peine (je n'ai pas dit avec dédain) ! Comme vous vous ressemblez tous, tant chacun de vous est peu dans son œuvre ! et comme je préfère à vos tours de force dix vers de cet aimable Theuriet ! C'est cela qui vous repose des *Pagodes* et du *Soleil de minuit* ! Je songe à M. Catulle Mendès, parce qu'il me paraît être le type le plus pur du parnassien. Je ne crois pas qu'on puisse éprouver, à le lire, autre chose qu'une très grande estime pour la prestigieuse adresse du versificateur, une entière indifférence sur le fond, et peu à peu un vague ennui. On ne s'éveille que sur certains passages où il a su faire vivre en bon ménage l'impassibilité parnassienne et la plus vive sensualité, ou sur de petites pièces délicieusement mignardes et qui fleurent le patchouli.

L'école parnassienne n'est déjà plus qu'un souvenir. Quelques poètes la continuent, qu'on ne lit guère ; d'autres ne l'ont traversée que pour en

sortir bientôt. Cette école, qui n'était point banale, qui a su après les romantiques assouplir encore et enrichir la langue, a été trahie et décriée par quelques enfants terribles. Elle devait périr par la désertion des vrais poètes et par le ridicule des autres. Certains parnassiens avaient fini par se faire un jargon comparable à celui des Gongoristes et des Précieuses, jargon dont on pourrait, avec un peu de patience, établir les principales règles. J'indique seulement l'emploi du mot abstrait toutes les fois que le mot concret paraît trop simple, la rage des pluriels rares (les *candeurs*, les *torpeurs*, les *ors*, etc.), l'abus de certaines épithètes ou très vagues ou très violentes dont il serait aisé de dresser la liste ; enfin la confusion cherchée des langues, les cinq sens échangeant continuellement leurs vocabulaires. Le style parnassien, chez quelques malheureux, n'est qu'un tissu de métonymies en délire. J'ouvre un volume quelconque du Parnasse contemporain, et je tombe sur ces vers de M. Frédéric Plessis :

> Je goûterai, *plongeur revenu des vertiges,*
> *A flots d'or, l'onction chaleureuse des soirs.*

Prenons seulement le second vers. Il est aisé de refaire l'absurde travail du poète. L'expression simple est évidemment « la chaleur douce. » Par une première métonymie j'obtiens « la douceur chaude, » mais cela est encore bien ordinaire. Une

seconde transposition me donne l'expression mystique : « l'onction chaleureuse des soirs. » C'est très impropre, c'est même peu intelligible : du moins n'est-ce pas le langage de tout le monde, et l'auteur a dû être content. — M. Léon Dierx appelle des yeux « confesseurs des désirs benoîtement quêtés » et « fils des blancheurs premières. » Je ne dis rien de M. Stéphane Mallarmé, n'étant pas sûr que son cas relève de la critique littéraire.

Habiller des sujets aussi étrangers que possible à la vie moderne d'un style aussi éloigné que possible du langage des « honnêtes gens », voilà au bout du compte ce que les parnassiens ont inventé de plus merveilleux. Ils ont dégagé et développé à outrance l'élément inférieur de la poésie romantique : l'amour des mots pour eux-mêmes et la virtuosité stérile. Ils ont ainsi provoqué la plus heureuse des réactions, le retour à la vérité, le retour au cœur et à la pensée individuelle, et hâté peut-être l'avènement d'une poésie nouvelle qui sera celle de la seconde moitié du siècle : la poésie psychologique, réaliste (au sens large du mot) et philosophique. On en peut voir les origines dans l'œuvre des deux artistes les moins emportés de la première génération romantique, Alfred de Vigny et Sainte-Beuve. La poésie des meilleures pièces de *Joseph Delorme* et des *Pensées d'août* se retrouve sous une forme plus pure dans les *Humbles* et dans les *Solitudes* ; et ce qu'avait tenté Vigny

dans la *Bouteille à la mer* et dans le *Mont des oliviers*, l'auteur du *Zénith* et des *Destins* a su le faire.

IV

François Coppée est fils du Paris populaire. Enfant nerveux et maladif, élevé dans un modeste milieu, sa mémoire dut s'empreindre profondément des images vulgaires et touchantes du monde des petites gens. Et c'est pourquoi, après un court passage dans la chapelle parnassienne, se ressouvenant peut-être des *Pensées d'août* et de ce poème de *Maître Jean* si laborieux à la première lecture et qui serait probablement admirable à la dixième, il commença l'épopée des « humbles. » Il raconta la vieille fille qui s'est dévouée à son jeune frère infirme, le petit Angélus qui meurt de ne pas jouer et d'être trop baisé par les lèvres flétries d'un vieux prêtre et d'un vieux soldat. l'idylle de la bonne et du militaire, la laideur ingrate des enfants trouvés, la nourrice qui se met chez les autres pour entretenir un mari ivrogne, le petit épicier que sa femme n'aime pas et qui voudrait un enfant, le petit employé qui soutient sa mère, l'amitié du vieux prêtre plébéien et de la vieille demoiselle noble, la résignation de la jeune femme séparée, les passions rentrées, les dévouements peu éclatants, les misères peu tragiques, ridicules même à la surface, qui ne sau-

tent pas aux yeux et qu'il faut deviner. Sans doute Victor Hugo avait chanté les petits dans la dernière partie de la *Légende des siècles*; mais, ne pouvant se passer de grandeur sensible, il nous avait montré des infortunes dramatiques, des douleurs désespérées, des dévouements sublimes. Poète de l'outrance, il avait amassé toutes les misères sur la tête du crapaud ; poète de l'antithèse, il avait mis l'âme de Jésus dans le corps d'un âne rogneux. Ou bien c'était le petit Paul, c'était Jean Chouan, c'étaient les Pauvres gens. Ses héros devenaient immenses et tournaient au symbole. Ceux de Coppée passent dans la foule, les épaules serrées dans leurs habits étriqués, et n'ont pas même de beaux haillons ; mais ils nous dévoilent, doucement et sans fracas, la tristesse ou la beauté cachée sous la platitude extérieure. Rien de plus élevé que cette poésie. Les plus misérables détails de la plus mesquine existence y sont comme les signes de la beauté secrète d'une vie humaine et parlent un langage attendrissant. L'idée morale est toute l'âme de ces tableaux familiers où je retrouve ce que notre siècle a de meilleur : dans la forme, l'amour de la vérité ; dans le fond, le plus délicat amour des hommes et la plus douce pitié. Le poète nous raconte ces simples histoires en des vers d'une singulière souplesse, qui savent exprimer tout sans s'alourdir ni s'empêtrer, qui marchent franchement par terre et qui pourtant ont des ailes.

J'aime aussi, mais non partout, les *Promenades et Intérieurs*, et les petites pièces du *Cahier rouge*, tableautins prosaïques qui valent par la justesse et la netteté du trait. Souvenir d'enfance ou paradoxe aimable d'un dilettante fatigué que le prosaïsme repose, le poète affecte quelquefois d'aimer Paris surtout « dans ses verrues » et le petit monde surtout dans ses vulgarités. J'aime encore les *Intimités*, très différentes des *Promenades*, mais également modernes, peintures d'un amour mièvre et subtil, d'une passion d'artiste qui sait trop de choses, qui s'amuse ou se tourmente avec ses imaginations et ses réminiscences, qui adore et observe sa maîtresse un peu comme une œuvre d'art, un peu comme une jolie bête, et sans aucune simplicité. Car notre poète est un raffiné, mais sans effort : c'est par le même besoin sincère d'impressions rares qu'il aime les « intimités » des liaisons parisiennes, les pâleurs des poitrinaires, la poésie latente des « intérieurs » bourgeois et des maigres paysages de banlieue ; et c'est par là qu'il est par excellence, pour tout dire en un mot, le poète des modernités.

Son dernier volume me semble quelque peu moins original. *Olivier*, malgré des pages délicieuses, n'est après tout qu'une variation moderne sur un vieux thème romantique, contestable d'ailleurs. Les *Récits épiques* ne sont pas non plus un progrès. Les meilleurs sont ceux qui, par le ton

ou par le sujet, se rapprochent des *Humbles*. Quelque chose manque à ce très aimable poète : une certaine vigueur de forme et de pensée. Il a le sens de la vie moderne, une extrême délicatesse d'émotion, une grâce un peu féminine et souffreteuse, un vers à la fois sinueux et précis, et d'une limpidité cristalline. Qu'il revienne à son premier genre : nous attendons de lui quelque épopée familière qui soit plus digne de ce nom que l'admirable, lyrique et chimérique *Jocelyn* et que ce poème prétendu rustique de *Pernette*, où des paysans orateurs s'exercent sur un cas de conscience et se livrent à des duos d'amour idéaliste.

V

A côté de celui qui raconte, il convient de placer celui qui médite. Ces formules ont toujours quelque chose de trop rigoureux ; mais, s'il est permis d'appeler Coppée le poète de la vie moderne, le poète de l'âme moderne sera Sully-Prudhomme.

Sully-Prudhomme s'est fait une place à part dans l'affection des amateurs de belle poésie, une place intime, au coin le plus profond et le plus chaud du cœur. D'autres sont plus souvent récités dans les salons, étant plus abordables aux admirations vulgaires ; mais il n'est point de poète qu'on lise plus lentement, que l'on aime avec plus de tendresse. C'est qu'il nous fait pénétrer plus

avant que personne aux secrets replis de notre être ; c'est qu'il aime la vérité à l'égal de la beauté ; c'est que le comment et le pourquoi le tourmentent, et que nous sommes une génération scientifique. Sully-Prudhomme est le poète qui pense le plus et qui exprime le plus strictement sa pensée. Si jamais artiste a conçu la poésie comme la splendeur du vrai, c'est lui.

> Assiste ma pensée, austère poésie,
> Qui sacres de beauté ce qu'on a bien senti.

Aussi a-t-il écrit des stances, des sonnets, de courtes élégies qui sont d'un philosophe et des pages de haute philosophie qui sont d'un poète.

Le sens critique du sérieux XIXe siècle, joint à la plus exquise sensibilité, est dans chaque vers de la *Vie intérieure*, des *Epreuves*, des *Solitudes*, des *Vaines Tendresses*. Point de mélancolies générales, de grands ou gros sentiments tout d'une pièce, de décors déployés uniquement pour le plaisir des yeux. Mais, s'il est quelque joie ou quelque souffrance singulière, surtout dans l'intelligence, quelque impression subtile ou douloureuse dont nous soyons capables en présence de la femme ou sous son empire, quelque lien secret par où nous nous sentions rattachés à l'humanité et à la vie universelle ; le tourment de la vérité et les divers sentiments que la recherche de la vérité nous fait traverser, tout ce que nous pouvons éprouver ou

penser de plus rare, de plus exquis, de plus délicieux ou de plus viril, Sully-Prudhomme excelle à le définir dans des vers d'une incomparable précision et qui unissent à l'exactitude de la plus fine prose le rythme et l'éclat de la plus noble poésie.

A mesure que Sully-Prudhomme avance dans son œuvre, elle devient plus haute et plus abstraite. Le poète psychologue est bien décidément aujourd'hui, dans toute la force du terme, un poète philosophe, descendant des Parménide et des Lucrèce, et plus riche d'une expérience de vingt siècles. Ici encore on songe à Victor Hugo, à *Ce que dit la bouche d'Ombre* et aux rêveries métaphysiques de la *Légende* ; mais toute la philosophie du grand aïeul, en écartant les contradictions, se réduit à expliquer le mal physique par le mal moral et à croire au progrès indéfini par l'amour. Les poèmes philosophiques de Sully-Prudhomme sont d'un penseur et d'un savant, non d'un rêveur. Le *Zénith* est l'hymne superbe d'un esprit scientifique à la science. Que dans la science il y ait de la poésie, cela ne fait pas question : c'est un thème que l'Académie elle-même propose aux jeunes versificateurs. La science découvre les lois : or, si le beau est l'unité dans la multiplicité, les lois sont belles en ce qu'elles rattachent à un seul principe la multitude des phénomènes. La science rend l'homme maître de la nature et capable de la transformer : de là une immense fierté, aussi naturellement

poétique que celle d'Horace ou de Roland. La science invente des machines qui, par l'énormité de leur structure ou la délicatesse de leurs ressorts, par l'appropriation des moyens aux fins, par la simplicité de ces moyens et la grandeur des résultats, éveillent aisément l'idée de la beauté. Enfin la science suscite un genre d'héroïsme qui est proprement l'héroïsme moderne et auquel nul autre n'est comparable, car il est le plus désintéressé, le plus serein, le plus haut par son but, qui est la découverte du vrai et la diminution de la misère universelle. Voilà ce qu'a senti de toute son âme l'auteur du *Zénith*, et nulle part sa pensée n'a plus magnifiquement dompté les mots. Dans les *Destins*, sous la forme d'une allégorie (je regrette presque cette dernière concession à la rhétorique), il formule d'une façon complète, ce me semble, le problème du mal et le résout (si c'est une solution, mais en est-il une autre ?) par la résignation et par la joie de connaître. La *Justice* est une sorte de *Critique de la raison pratique* sur un plan nouveau, où les difficultés, empruntées au darwinisme, tiennent plus de place, et où les conclusions sont moins développées. La forme, d'une symétrie compliquée, ne fait que rendre plus sensible la démarche rigoureuse de l'investigation. Cette alternance du sévère sonnet positiviste et des tendres strophes spiritualistes, de la voix de la raison et de celle du cœur, qui finissent par s'ac-

corder et se fondre, est à la fois magnifique et vraie : l'homme est tout entier, avec son cerveau et avec ses entrailles, dans cette recherche méthodique et passionnée.

On a reproché à Sully-Prudhomme que ses vers soient parfois d'une lecture laborieuse, pour être bourrés de pensée au point d'en craquer. Il semble, dit-on, qu'après avoir écrit telle page, il ait dû tomber sur le flanc, épuisé par l'effort ; n'a-t-on pas le droit de demander à la poésie plus d'aisance ? Le grand poète n'est-il pas celui qui domine son œuvre et qui semble ne pas donner à la rigueur tout ce qui est en lui ? — Mais d'abord ce reproche ne peut s'adresser qu'à certaines parties des dernières œuvres de Sully-Prudhomme ; et puis n'y a-t-il qu'une façon d'être poète, celle des chanteurs primitifs qui ne disent que des choses grandes et simples et, après tout, faciles ? Où la grâce disparaît sous l'effort, ne saurait-il y avoir de beauté ? J'imagine difficilement un poème philosophique où l'effort de la pensée ne serait pas sensible. Cet effort même n'est-il pas le devoir du penseur ? Et comment n'entraînerait-il pas, par moments, l'effort dans l'expression ? A tort ou à raison, Sully-Prudhomme prétend à autre chose qu'à nous bercer. Pour moi, j'aime sentir ce labeur qui est beau par son objet : il me semble, en lisant ses vers, refaire le travail de l'artiste, ce qui n'est pas un médiocre plaisir.

Au reste, c'est parce que les grands poèmes de Sully-Prudhomme sont parfois austères que ses moindres fantaisies sont toujours si substantielles. Pas de poésie, ai-je dit, plus « pensée » que la sienne. Au lieu que les autres poètes vont le plus souvent d'image en image, sa pente est d'aller de cause en cause, d'expliquer plus que de rêver ; et cette disposition le suit jusque dans les pièces de pur sentiment. C'est elle qui engendre la merveilleuse propriété du style, que n'altère jamais l'ombre d'une formule toute faite, et la justesse impeccable des figures et des métaphores.

Une tristesse pénétrante qui n'est point la mélancolie romantique (car elle n'a rien de vague, et le poète en sait les raisons ; elle est virile, et il en sait ou en cherche les remèdes), la fine sensibilité qui se développe chez les très vieilles races et en même temps la sérénité qui vient de la science ; un esprit capable d'embrasser le monde et d'aimer chèrement une fleur ; toutes les délicatesses, toutes les fiertés, toutes les ambitions de l'âme moderne : voilà, si je ne me trompe, de quoi se compose le précieux élixir que Sully-Prudhomme enferme en des vases d'or pur, d'une perfection serrée et concise. Par la tendresse réfléchie, par la pensée émue, par la forme très savante et très sincère, il pourrait bien être le plus grand poète de la génération présente.

Quelques-uns ont accueilli avec défiance, dans

ses dernières œuvres, l'union intime de la science et de la poésie ; mais je ne vois pas qu'il puisse y avoir à cette union d'autre difficulté que l'insuffisance du poète, et certes ce n'est pas le cas. Tant qu'il y aura des hommes, on voudra savoir ; tant qu'il y aura des hommes, on aimera chanter. Longtemps encore les enfants demanderont « Pourquoi ? » à tout propos ; longtemps encore ils psalmodieront, séduits par la beauté propre à la rime :

Petit'fille de Paris,
Prête-moi tes souliers gris,
Pour aller en Paradis, etc.

Ces deux choses éternelles, la philosophie et la poésie, si belles séparément, comment, réunies, seraient-elles déplaisantes ? A vrai dire, voilà bien des siècles qu'elles vont ensemble : il s'agit seulement de rendre l'alliance plus parfaite. La poésie ne peut-elle être aujourd'hui ce qu'elle était apparemment à l'origine, avec les poètes didactiques et gnomiques : la forme suprême et condensée de la science humaine ? Victor Hugo et Leconte de Lisle ont « versifié » la légende, c'est-à-dire l'histoire de l'humanité ; Coppée, qui au fond les continue, versifie la vie moderne ; Sully-Prudhomme, dans les hautes parties de son œuvre, versifie notre morale et consacre les dernières acquisitions de la pensée. La poésie se fait historique et scientifique : elle

est bien à l'usage du siècle. Elle n'est donc pas près de mourir, quoique le public la néglige. Je crois qu'il y reviendra. Sans compter qu'il y a public et public : mais cela m'entraînerait trop loin.

VI

Il ne serait pas impossible de ranger en deux groupes, autour de Coppée et de Sully-Prudhomme, la plupart de nos jeunes poètes, non comme disciples, mais comme empreints du même esprit. J'ai pourtant un scrupule : cette ébauche de classification, volontairement incomplète, exclura les sectateurs plus ou moins indépendants de Leconte de Lisle, des artistes aussi raffinés que le mystique et sensuel Armand Silvestre, l'éblouissant rimeur José Maria de Hérédia, le bouddhiste Henri Cazalis, Anatole France, érudit comme un Alexandrin, qui a su, dans ses *Noces corinthiennes*, ajouter un chapitre splendide à la *Légende* et aux *Poèmes antiques*. Je sais que j'en oublie, et n'ai pas a conscience tranquille. Mais quoi ! je ne m'attache qu'à ce qui me paraît vraiment nouveau et « non convenu » dans la poésie de ces dernières années. Pourtant je veux nommer encore, parce qu'il est moins connu, l'excellent ouvrier de rimes Robert de la Villehervé ; et j'adresserai aussi un salut affectueux à l'ingénu bohème et rêveur Al-

bert Glatigny, petit-fils de maître François Villon.

Parmi les peintres de la vie moderne (plusieurs sont en même temps bons psychologues), je citerai l'éclatant et fantasque poète des *Gueux*, Jean Richepin ; Paul Bourget, l'auteur d'*Edel*, poème charmant et distingué que ne parvient pas à déparer une préface trop ambitieuse ; Valade-Silvius, parnassien converti, aujourd'hui très Parisien et chroniqueur en triolets ; puis les paysagistes qui peignent tout simplement le bon pays de France, précis et familiers comme des Flamands, quelques-uns suaves comme Corot ou larges comme François Millet : Albert Mérat, le poète de la Seine ; Jean Aicard, le poète de la Provence ; Maurice Rollinat, le poète des brandes, un peu brutal et « impressionniste », mais qui voit juste ; André Theuriet, le poète des bois, si cordial et si parfumé de senteurs fortifiantes. M. Eugène Manuel et M. André Lemoyne, l'éternel lauréat de l'Académie, se rattachent à ce groupe par ce qu'ils ont de meilleur. Joséphin Soulary (qui du reste n'est plus un jeune) peut se placer indifféremment ici ou là, tant il a touché de sujets dans ses petits poèmes et dans ses sonnets précieux, aux deux sens du mot, tour à tour ou à la fois. Enfin je nommerai ici ceux qui, dans ces dernières années, se sont inspirés de la Révolution française ou de la guerre de 1870. (Je mets à part l'énorme et sibylline *Année terrible*). Tout le monde connaît les *Chants*

du soldat, de Paul Déroulède. On en goûte l'allure militaire et crâne, mais les sentiments sont assez souvent meilleurs que les vers : le grand succès du livre montre d'autant mieux le prix des émotions sincères. Émile Bergerat et quelques autres méritent un éloge semblable. La Révolution, que le lointain a rendue épique et que nos luttes depuis huit ans nous ont fait aimer davantage, est le sujet de deux poèmes récents. M. Emmanuel des Essarts, le plus lyrique des universitaires, un cerveau de coloriste que la toque n'a pas pu éteindre, a été surtout séduit par le côté pittoresque et théâtral de la grande tragédie. M. Édouard Grenier en a déroulé la marche et l'idée avec plus de suite dans les larges tableaux de *Jacqueline Bonhomme*. Ce noble poète, connu par d'autres belles œuvres, a le souffle, l'ampleur, l'élévation. On pourrait trouver dans sa « tragédie moderne » une abondance un peu trop facile et unie, comme aussi dans les *Poèmes de la Révolution* de M. des Essarts une abondance un peu turbulente et mêlée, et dans les deux livres, sous des formes différentes, des traces de convenu, une manière flottante et oratoire. Les peseurs et polisseurs de syllabes nous ont gâtés : la facilité nous paraît lâche, l'aisance nous est suspecte et nous nous défions du mouvement. Puis, c'est une fatalité attachée au sujet, la Révolution fait déclamer plus ou moins tous ceux qui la veulent chanter. J'avoue que, prêtée aux per-

sonnages révolutionnaires, la rhétorique peut passer pour couleur locale et surcroît de vérité.

Le groupe des philosophes (plusieurs sont aussi paysagistes et peintres de la vie moderne) n'est pas moins considérable. On se rappelle les dissertations vigoureuses et nues de Mme Ackermann, louées par un académicien spiritualiste, et la belle et définitive traduction de Lucrèce par M. André Lefèvre. Je placerai ici, pour quelques pièces d'une pensée virile et originale, M. Georges Lafenestre, qui a d'ailleurs d'autres mérites : gracieux poète et d'une pureté singulière, dont certaines pages ont le don de me faire songer à André Chénier. Le *Faust moderne*, de M. Maurice Bouchor, ne justifie pas tout à fait son titre écrasant, et la conclusion manque de clarté ; mais l'effort est noble, et il y a de beaux sonnets vers la fin. Je trouve quelque psychologie et de la distinction morale dans les *Deux Amours* de M. Amédée Pigeon. La *Vie meilleure*, de M. Charles de Pomairols, qui vient de paraître, est l'œuvre d'un esprit sérieux et ami du recueillement. Ce livre, quelquefois laborieux, jamais vulgaire, plaît par un air de bonté et par un parfum de solitude. Plusieurs pièces sont d'un Sully-Prudhomme campagnard et père de famille. Les paysages, on le sent, ont été longuement contemplés et interrogés. Les impressions, les sentiments, les méditations philosophiques ont un accent qui révèle tout l'homme et le fait aimer.

VII

Tous ces noms d'amateurs de vérité (et la liste n'en est pas complète) marquent bien la direction nouvelle de la poésie en France. Presque plus de rhétorique : seulement, çà et là, un peu de recherche et de préciosité. Une sorte de loyauté est éclose chez nos poètes, qui est la même que celle de nos savants et de nos historiens. Ce progrès paraît s'être accompli en trois étapes. Au commencement du siècle, la poésie fut personnelle, mais souvent avec emphase et avec une certaine affectation de sentiment qui amena la réaction des virtuoses et des impassibles. La poésie apprit avec eux des secrets de forme et une rigueur de contours qu'elle ignorait encore. Mais on se lasse même des belles lignes et des belles couleurs quand il n'y a rien dessous, et la poésie est redevenue personnelle, non toutefois de la même façon qu'elle l'avait été d'abord. Des premiers lyriques elle a retenu l'émotion ; des « poètes ouvriers, » la perfection de la langue ; mais, au-dessus du sentiment et au-dessus de la sensation, elle a fait dominer la pensée, c'est-à-dire, au-dessus de l'amour des personnes humaines et des formes de la matière, l'amour de la vérité, le désir de connaître les causes,

qui n'est pas moins fertile en émotions ni moins capable de beauté. Ce qu'avaient dit les romantiques sur l'âme, sur le monde, sur Dieu, nos poètes contemporains le redisent avec plus de réflexion et de critique. Les ressources de style que les parnassiens employaient aux sujets exotiques et bizarres, on les tourne à la peinture de la vie d'aujourd'hui. On ne repousse point le rêve, mais on le veut court, délicat, non plus immense et débordé. L'esprit de la race française, si naturellement apte à l'étude de la réalité et à la connaissance de l'homme, éclate enfin librement dans la poésie, où il a été si souvent contrarié par des modes, des partis pris, des influences étrangères. On fait vraiment, selon la formule de Chénier, « sur des pensers nouveaux des vers antiques ; » antiques par la franchise, par l'absence de panaches et de fioritures. Quant à la nouveauté, elle est, on l'a vu, soit dans les objets, soit dans la pensée, originale par cela seul qu'elle est personnelle : c'est du moins ainsi chez les poètes dignes de ce nom.

> Il n'est de vulgaire chagrin
> Que celui d'une âme vulgaire,

et de même pour le reste. Faut-il le dire ? la poésie est sauvée encore une fois, tout simplement parce qu'elle s'est mise à pratiquer, plus qu'elle ne l'a

jamais fait, même au XVIIe siècle, l'honnête axiome de ce digne Boileau.

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

On demandera comme Pilate : « Qu'est-ce que la vérité ? » Je sens bien ce qu'elle est dans l'art, mais je ne sais si je l'ai fait entendre [1].

1. Jules Lemaître n'a jamais recueilli en volume cette intéressante esquisse d'ensemble sur le mouvement poétique en France, publiée dans la *Revue Bleue* en 1879, mais il en a détaché certains fragments qu'on retrouvera dans les études consacrées à Leconte de Lisle, Coppée et Sully-Prudhomme. (Cf. les *Contemporains*, première et deuxième séries.) On pourra se reporter également à l'étude sur *Paul Verlaine et les poètes « symbolistes » et « décadents. »* Cf. les *Contemporains*, quatrième série. (*Note des Editeurs.*)

GUSTAVE FLAUBERT

Octobre 1879.

I. — Les romans de mœurs contemporaines.

Les romans de Gustave Flaubert se divisent naturellement en deux groupes : les romans de mœurs contemporaines, *Madame Bovary*, l'*Education sentimentale*, *Un Cœur simple* ; et ce qu'on peut appeler les romans de mœurs antiques, *Salammbô*, *Hérodias* et, si l'on veut, la *Légende de saint Julien l'Hospitalier*. La *Tentation de saint Antoine* renferme implicitement la philosophie du romancier.

I

Lorsqu'en 1857 le plus ridicule des procès fit asseoir l'auteur de *Madame Bovary* sur les bancs de la correctionnelle, le ministère public eut beau s'étendre sur la morale outragée et présenter aux juges les pages les plus vives du roman détachées du contexte et par là dépouillées de leur

.ens, Gustave Flaubert fut acquitté. Peut-être qu'au fond ce qui avait surpris et inquiété le sentiment bourgeois dont l'avocat impérial se faisait l'interprète, c'était moins les trois ou quatre passages si maladroitement incriminés que je ne sais quoi d'insaisissable à la vindicte publique et que la loi n'a point prévu : le tour général du roman, l'attitude de l'artiste, la minutie scientifique de son observation, la continuité de son ironie insensible, une façon de voir et de peindre déplaisante aux moutons de Panurge. J'imagine que le sang-froid, la sincérité et le détachement de l'historien de Mme Bovary leur paraissaient aussi indécents pour le moins que l'odyssée du fiacre ou le sifflement du lacet.

Qu'on s'en félicite ou qu'on s'en afflige, l'art est de plus en plus envahi par la vérité. Il tend à devenir une science entre les autres, la science de ce qui ne peut se compter, se peser ni se mesurer. Je l'ai montré dernièrement pour la poésie [1]. Plus longtemps encore que les vers ou le théâtre, le roman fut un simple amusement dont l'imagination presque toute seule faisait les frais. On exigeait, semble-t-il, qu'il ne peignît pas la réalité. A présent encore « romanesque » est synonyme de chimérique et de faux. La plupart des romans français jusqu'au XIXe siècle ne peignent la société du

1. Voy. plus haut le *Mouvement poétique en France.*

temps que d'une manière indirecte, par le genre de rêve qui lui était propre par le faux qu'elle préférait. J'excepte quelques pages de nos anciens conteurs, deux romans de Marivaux, Diderot çà et là et Rétif de la Bretonne, qui, par malheur, n'est pas un écrivain. *La Princesse de Clèves Manon Lescaut*, *Adolphe* ont de la vérité, surtout psychologique ; mais les « milieux » y sont fort négligés.

Je ne vois pas que George Sand ait fait faire un pas au roman : je doute que ce soit un progrès d'y avoir introduit des thèses de morale sociale. Mais elle est George Sand, c'est-à-dire le grand conteur qui s'enchante de ses larges récits, le grand écrivain sans manière, le grand poète de l'amour, le paysagiste assez amoureux des champs pour les décrire tout uniment comme une patrie qui n'étonne plus, l'amie des paysans, qu'elle peint quelquefois comme ils sont, sans tomber dans la trivialité, et souvent comme ils ne sont pas, sans tomber dans la fadeur, la grande faunesse qui aime naïvement les beaux hommes bruns et les Renés campagnards, l'âme toute sympathique ouverte sans lassitude à l'influence des rêveurs et des prophètes qu'elle a rencontrés, la « bonne femme Sand », comme on l'appelait, l'auteur d'*Indiana*, de la *Mare au Diable* et de *Consuelo*. Son œuvre immense n'est guère qu'un long rêve, mais si beau ! Elle est restée jusqu'au bout la petite fille un peu sauvage qui, dans les brandes du Berry, improvisait aux pieds de sa

grand'mère des contes sans fin. M. Othenin d'Haussonville ne l'admire qu'avec la plus grande circonspection, et cela m'est bien égal ; mais d'autres la négligent, et j'en suis fâché. Elle devrait trouver grâce même aux yeux des plus farouches amateurs d'histoire et de vérité, car les utopies et les rêves font partie, je pense, de la vie d'une génération, et les héros de George Sand ont songé tous les songes de la première moitié du siècle.

Un jour enfin, avec de violents efforts, Balzac enfanta et dressa en pied des personnages vivants d'une vie intense et complète, qui par-dessus leur âme ont un corps, du sang, des muscles, de la bile et des nerfs, dont le caractère se révèle par le visage, la voix, l'accent, le geste, les tics, le costume, et souvent dans le mobilier, dans la maison, dans les objets environnants, dans un milieu qu'ils créent, subissent ou expliquent. Et ces personnages sont entièrement nos contemporains, des hommes du XIXe siècle (en particulier du règne de Louis-Philippe), les héros prosaïques et compliqués de l'âge de la bourgeoisie, de l'industrie, du journalisme et de l'argent. Mais comme il aime la force plus que toutes choses, il en prête à quelques-uns de ses héros jusqu'à les rendre invraisemblables et monstrueux. Je trouve chez lui trop « d'hommes à crinière. » De même que son cher Vautrin, il considère la société comme un champ de bataille ; mais, dans la lutte pour la vie, il exa-

gère le rôle de la volonté humaine. Il y a vraiment beaucoup plus de hasard ou de fatalité dans le monde réel que dans ses romans. Puis, comme il ne travaille que la nuit, à la lumière de vingt bougies et après avoir pris un litre de café, une sorte d'hallucination presque continuelle vient amplifier les données de l'observation. Ses propres créations l'obsèdent, le possèdent, lui apparaissent merveilleuses et démesurées, lui arrachent des cris. Il donne du « Christ » au père Goriot, et de « l'Agneau de Dieu » à l'ami du cousin Pons ; il a réellement peur de Mme Marneffe, s'extasie devant Vautrin, « cet homme si fort, » a la fièvre à remuer les millions de Nucingen ou de Gobseck et se pâme, avec un amour mêlé d'effroi, devant ses grandes dames, près de qui Cléopâtre est une pensionnaire. Il a des inventions saugrenuës : par exemple, le musée du cousin Pons, où ce pauvre vieux bonhomme garde sans qu'on s'en doute des chefs-d'œuvre à faire pâlir ceux du Louvre ou des Offices. Il a un amour quasi enfantin du mystérieux et du mélodramatique. Il croit à la toute-puissance des sociétés secrètes, « aux courtisanes conseillant les diplomates, au génie des galériens et aux docilités du hasard sous la main des forts [1]. » Cet esprit lourd, puissant et comme empêtré de matière, cette

1. Flaubert, *l'Education sentimentale*, t. I., page 138. La phrase est dite par Deslauriers.

espèce de taureau est un mystique : il croit au spiritisme, à tous les genres de surnaturel ; il a des théories ultra-idéalistes sur l'histoire, sur l'art, sur le gouvernement. Ces imaginations se déroulent dans un style extrêmement pénible, souvent pédantesque et sans proportion avec les objets, tout en expressions superlatives. On est étonné de voir que les hommes et les choses sont moins extraordinaires, après tout, qu'ils n'ont paru à Balzac. Plusieurs de ses héros sont aussi outrés, aussi idéalisés que ceux des classiques : on dirait qu'il les a conçus *a priori*. Mais, comme il possède à un degré prodigieux le sentiment et l'amour de la vie, il organise minutieusement ces êtres énormes, les plonge en pleine réalité, les soumet aux influences matérielles des milieux, les fait se mouvoir comme nous autres. Ou plutôt, par une démarche inverse, prenant le réel pour point de départ, il le transforme en le contemplant, il l'enfle et le rend gigantesque par l'intensité du regard qu'il fixe sur lui. Il a l'œil grossissant, le don singulier de confondre ce qu'il voit et ce qu'il croit voir et de rendre l'un et l'autre avec une force de conviction égale ; nul sang-froid, nulle raison, nul sens critique. Tel qu'il est, avec ses manies, ses enfantillages, son emphase, ses ridicules, il a beau irriter ou ennuyer son lecteur, malgré tout il finit par le subjuguer. Il est, comme on l'a dit, « un grand créateur d'âmes. » Sa *Comédie humaine*, avec l'argent pour centre et

tout autour, des acteurs plus grands que nature, mais qui agissent suivant la nature, ne ment pas à son titre et, dans l'ensemble, est une transposition violente, non une déformation du monde réel.

Stendhal est un psychologue plus exact que Balzac. Il a excellé dans l'analyse des menues impressions qui nous font agir. Il a clairement connu les différences que les temps et les climats mettent entre les caractères, et la détermination qui pèse sur tous les actes. Il a méprisé profondément toute espèce de rhétorique et raconté le plus simplement du monde des choses très singulières. Mais il a trop dédaigné le style, et son œuvre est trop spéciale. Il a fait la psychologie d'un monomane (*le Rouge et le Noir*) et celle d'un Italien dans une des petites cours du commencement du siècle. Ses nouvelles italiennes ajoutent peu de chose à la *Chartreuse de Parme*.

II

Je crois voir chez Gustave Flaubert quelque chose de Balzac et quelque chose de Stendhal. Il a du premier le sens de la vie extérieure, du second le sang froid, la perspicacité tranquille, le dédain ou, mieux, l'ignorance du convenu. La réalité qu'il étudie, il la voit liée dans toutes ses parties comme Stendhal, sans la voir énorme comme Balzac. Il la verrait plus volontiers plate et baroque. Il doit

beaucoup à l'un et à l'autre, mais il a de plus qu'eux le don du style. Il n'est point dans ma pensée de le dresser sur les ruines de Balzac : l'auteur de *la Comédie humaine* a une bien autre fécondité, une grandeur plus apparente, une grosse fougue qui entraîne, une masse qui impose. D'avoir mal écrit vingt chefs-d'œuvre, cela constitue encore une supériorité sur celui qui en a parfaitement écrit trois ou quatre, disons un seul pour ne scandaliser personne.

La marque de Gustave Flaubert, ce qui frappe chez lui à première vue, c'est qu'il est un romancier plus complètement *vrai* que les autres. Son éducation et son caractère l'y préparaient. Fils d'un médecin illustre, il a longtemps pratiqué les sciences naturelles. Il a beaucoup voyagé, pour voir et pour apprendre. Il a tout lu, ou peu s'en faut, mais surtout les historiens, les chroniqueurs, les compilateurs de tout genre, les écrivains de second ordre, qui reflètent plus naïvement leur époque ou qui fournissent plus de renseignements. Il connaît les auteurs ecclésiastiques comme un bénédictin, et les classiques mieux qu'un universitaire. Il a l'esprit extrêmement curieux, le jugement imperturbable, avec cela une grande bonté, un accueil charmant et familier du premier coup pour les jeunes gens qui vont à lui, une peur du bruit et de la réclame où il y a quelque dédain du public. Un de ses plaisirs est le paradoxe : il ne hait pas d'é-

tonner ses auditeurs. Mais ce n'est là qu'une forme excessive et passagère de son mépris du convenu et de sa grande sincérité intellectuelle. Je n'en dis pas plus, craignant de tourner au *reporter* ; mais je citerai, pour clore ce trop long préambule, une page précieuse de Taine, qui est extraite des *Notes de Thomas Graindorge*.

« Miss Mathews, vous nous jugez sévèrement, c'est faute de nous avoir assez lus ; permettez-moi de vous envoyer demain un roman français récent, le plus profond et le plus utile entre tous les écrits moraux de notre temps. Il a été composé par une espèce de moine, un vrai bénédictin, qui est allé dans la Terre-Sainte et qui même y a reçu des coups de fusil des infidèles. Ce moine vit dans un ermitage près de Rouen, enfermé jour et nuit et travaillant sans relâche. Il est fort savant, et il a publié un ouvrage d'archéologie sur Carthage. Il devrait être déjà de l'Académie ; on espère qu'il succédera à Mgr Dupanloup. Non seulement il a du génie, mais il a de la conscience. Il a disséqué longtemps sous son père, qui était médecin, et connaît le moral par le physique. S'il a un défaut, c'est d'être trop exact, trop laborieux, de ne point chercher à plaire. Son but est de mettre en garde les jeunes femmes contre l'oisiveté, la vaine curiosité, le danger des mauvaises lectures. Il s'appelle Gustave Flaubert, et son livre a pour titre : *Madame Bovary, ou les suites de l'inconduite.* »

III

Tout le monde a connu Mme Bovary. Chaque petite ville a la sienne. Toutes n'ont pas autant de hardiesse ou de malheur, et toutes ne vont pas jusqu'à l'arsenic ; mais toutes, plus ou moins, sont subjuguées par Rodolphe et subjuguent bientôt Léon ; et toutes ont affaire avec Lheureux. Mme Bovary résume toutes ces Phèdres de chef-lieu de canton. Rien de plus commun que son histoire. Ce qui ne l'est pas, c'est la science et la conscience du narrateur, c'est la façon dont cette histoire est non seulement contée, mais rendue claire à l'esprit et vivante aux yeux.

Je rappellerai les principales phases de la vie de Mme Bovary et de sa perversion graduelle.

Emma Rouault, fille d'un fermier de Normandie, née sensuelle, nerveuse et sans jugement, reçoit au couvent une éducation frivole et sentimentale, une éducation de demoiselle, qui la livrera en proie aux rêves et aux déceptions. De retour dans la ferme de son père, elle s'y ennuie et épouse Charles Bovary parce ce que c'est le premier homme qu'elle connaît. Après avoir un moment essayé de l'aimer, elle se dégoûte de ce pauvre petit officier de santé, banal comme un trottoir, qui l'adore de toute son âme, mais bonnement et sans lui offrir rien de «distingué » ni d'idéal où elle puisse se prendre.

Un bal au château de la Vaubyessart, une valse avec un vicomte et son porte-cigares trouvé sur le chemin la font rêver de Paris et de grande vie, si bien qu'elle prend en mépris son intérieur, lit des romans, fait de la musique, s'ennuie de plus en plus, est atteinte d'une maladie nerveuse qui nécessite un changement d'air. — Dès son arrivée à Yonville, elle rencontre à l'auberge un petit clerc de notaire, Léon Dupuis, niais et médiocre, mais joli, bien mis et frotté de littérature romantique. Elle devient mère d'une petite fille, dont elle accueille froidement la naissance parce qu'elle aurait voulu un garçon en qui se fussent réalisés plus aisément ses rêves de vie libre et poétiquement échevelée. Cependant Léon l'aime sans oser le lui dire ; elle le devine et résiste pour avoir l'orgueil de se dire : Je suis vertueuse, et le plaisir de prendre des poses résignées devant sa glace ; elle se remet au ménage avec affectation, s'exulcère par cette contrainte. Le départ de Léon pour Paris ravive ses désirs, lui donne le regret de son sacrifice ; elle s'en dédommage en se passant ses fantaisies de luxe et d'élégance, en sorte qu'elle est prête à l'adultère quand Rodolphe Boulanger de la Huchette se présente. Elle cède après trois rencontres à ce bourgeois campagnard, bon vivant, « homme à femmes, » et qui sait les prendre. Un moment, Rodolphe lui semblant froid, elle essaye de revenir à son mari et voudrait au moins le

trouver grand médecin : l'ineptie de Charles la relance vers son amant, dégagée de tout remords. Elle lasse Rodolphe par la ténacité et l'exaltation de son amour, veut se faire enlever par lui et se voit « lâchée » par ce prudent garçon. Elle en fait une longue maladie, où elle s'amuse à la dévotion mystique et reporte sur Dieu son besoin d'amour romanesque. Ainsi amollie, étant allée un jour à Rouen entendre un opéra, elle y retrouve Léon dégourdi par le séjour de Paris, se livre presque sans résistance, lui impose son amour tyrannique et emporté, entasse les mensonges pour se ménager des rendez-vous, devient cynique, insatiable. Un jour, ayant presque ruiné son mari et emprunté de l'argent à son insu, elle se trouve en face d'une créance de 8.000 francs à payer dans les vingt-quatre heures, supplie en vain Léon, le notaire Guillaumin, le percepteur Binet, son ancien amant Rodolphe, et, affolée, s'empoisonne avec une poignée d'arsenic.

Ce résumé, très imparfait, laisse pourtant entrevoir la logique et l'unité du caractère de Mme Bovary. Une femme jolie, nerveuse, qui n'a point reçu une éducation rationnelle, que gouvernent la sensualité et la vanité, l'amour de ce qui flatte la chair et de ce qui brille aux yeux, mais sous des formes convenues, si vous la placez dans une condition dont la médiocrité contrarie ses instincts, passera par les mêmes chemins pour peu que les

occasions se présentent. Notez que Mme Bovary est la même dans ses résistances que dans ses chutes : soit qu'elle veuille goûter la douceur mélancolique de se sentir victime, ou admirer son mari, ou se plonger dans l'amour de Dieu, ses résistances ont quelque chose d'aussi déraisonnable que ses fautes ; et c'est pourquoi chacun de ces arrêts l'exaspère au lieu de l'apaiser : après le premier, c'est le devoir qu'elle laisse en route ; après le second, c'est le remords ; après le troisième, c'est la pudeur. Ainsi s'accélère l'œuvre de dépravation par un progrès continu en dépit des repos apparents.

Ce long et minutieux développement d'un caractère n'est pas seulement remarquable par la logique intérieure qui le détermine. Il ne se fait point dans le vide, d'une façon abstraite, mais sous l'influence de mille circonstances extérieures qui se succèdent sans interruption. Tous les actes, toutes les démarches de Mme Bovary sont expliqués d'abord par sa nature, puis par quelque excitation venant du dehors, une rencontre, un objet qu'elle voit, un mot qu'elle entend. Elle ne se meut jamais que dans un milieu réel et le subit à toute minute. Pas une de ses rêveries qui ne soit motivée par l'endroit où elle se trouve ; pas une de ses décisions qu'on ne sente fatale, son caractère étant donné. Souvent le dernier petit poids qui emporte la balance n'a l'air de rien : ce rien est tout, venant après le reste. Ainsi, quand Rodolphe lui a proposé une

promenade à cheval et que son mari l'engage à accepter :

« Eh ! dit-elle, comment veux-tu que je monte à cheval, puisque je n'ai pas d'amazone ?

« — Il faut t'en commander une, répondit-il.

« *L'amazone la décida.* »

On se rappelle ce qui suit. Et quand Léon vient d'envoyer un gamin à la recherche d'un fiacre :

« C'est très inconvenant, savez-vous ?

« — En quoi ? *Cela se fait à Paris.*

« Et cette parole, comme un irrésistible argument, la détermina. »

Je pourrais entasser les exemples. C'est un des mérites de Flaubert d'avoir montré à quel point l'homme est en proie au monde extérieur, et multiplié les menus moteurs autour de ses personnages. Cela leur donne un air de vérité absolue et peu à peu communique à leur allure quelque chose de nécessaire et d'inéluctable qui inspire plus de tristesse et de pitié que de haine ou d'amour.

Ajoutez que Mme Bovary marque une époque : elle est un des types les plus frappants et les plus généraux de la petite bourgeoise au XIXe siècle. Ce type ne pouvait se rencontrer que dans une société où des filles de fermier reçoivent souvent la même éducation que des filles de duchesse, où les classes se pénètrent, où le goût et le sentiment des élégances ne sont pas le privilège d'une aristocratie,

où les plus petites villes suivent la mode de Paris, où la soif de jouissances est universelle, où tout semble possible aux grands appétits et aux grandes ambitions. Il y fallait aussi la manie sentimentale et idéaliste, délassement d'une société trop active, la conception de l'amour qu'on trouve chez la plupart des romanciers et des poètes depuis la *Nouvelle Héloïse*. La démocratie, le romantisme et les nerfs ont fait Mme Bovary ; elle est purement moderne.

Les personnages secondaires ne sont ni moins passifs ni d'une vérité moins criante. Ils représentent l'égoïsme, l'obéissance aux milieux, aux habitudes, aux diverses sortes de conventions, la médiocrité humaine enfin sous ses formes les plus provinciales. Cette peinture est toujours en action et n'a rien d'outré. Gustave Flaubert choisit les traits, retient les plus significatifs, mais ne les grossit pas. Ses bonshommes sont si exactement vrais que, bien qu'on les ait vus, eux ou leurs cousins, dans d'autres livres, on croit les découvrir dans le sien ; et cela précisément parce qu'il n'a pas cru devoir les amplifier sous prétexte de je ne sais quelle nécessité d'optique qui s'impose peut-être au théâtre, mais que le roman est libre de repousser. Il accumule les détails au lieu de les exagérer et obtient, à force de patience, des effets d'un comique navrant, tant on se sent en face d'une vérité où l'artiste n'a rien mis du sien et dont la platitude n'est

pas même aggravée ! On n'oublie pas, quand on les a vus une fois, Léon et Rodolphe, également médiocres et prudents dans des conditions différentes ; cette vieille canaille de père Bovary ; la mère Bovary, cette bonne femme honnête et rêche ; l'automate Binet ; la bruyante mère Lefrançois ; le curé Bournisien, si épais, si bonhomme, si ordinaire ; le prodigieux pharmacien Homais, voltairien et prêtrophobe, entièrement satisfait de lui-même et qui résume les sottises et les cruelles banalités de la demi-science et de la libre pensée bourgeoise comme Mme Bovary résume celles du sentiment. Même les personnages décidément sympathiques, qu'on est toujours tenté d'idéaliser un peu, marchent bien par terre et de tout leur poids. Est-il lourd, ce pauvre Charles ! Son amour pour sa femme n'a rien de relevé : il l'aime tout grossièrement parce qu'elle est très jolie et très femme, et que sa première était laide, sèche, bourgeonnée et avait les pieds froids. Ce n'est point à l'âme qu'il s'attache. Son attitude, quand Emma est morte, n'a absolument rien de noble ni d'héroïque. Il est aussi plat et aussi inconscient que les autres et n'a de grand que son malheur imméritè. Ce lourdaud a eu une triste enfance, une pauvre jeunesse timide et comprimée ; il est bon garçon ; il aime de toutes ses forces ; il est abominablement trompé ; il est imprudent et désintéressé parmi tous ces Normands : c'est là toute sa poésie.

— Le petit Justin lit en cachette un livre de médecine sur *l'Amour conjugal* et a des frissons à voir repasser le linge de Mme Bovary : et voilà le vrai Chérubin ! sans dire du mal de l'autre. On sent, par le livre de Flaubert, ce qu'il y a de tristesse dans la réalité crue, et qu'elle n'a pas besoin, pour être intéressante, d'être épurée comme chez les classiques ou tournée au gigantesque comme souvent dans Balzac : il suffit de la transcrire d'une façon loyale et serrée. Il ne faut pour cela que la voir entière et la comprendre. Si c'était facile et commun, je ne parlerais pas si longtemps de *Madame Bovary*.

Une chose nouvelle dans ce roman, c'est l'étendue considérable donnée à la peinture du milieu où se passe l'action. Les personnages auxquels Mme Bovary peut avoir affaire nous sont longuement présentés, et cela se conçoit ; mais nous ne les voyons pas seulement dans leurs rapports avec Emma ; il arrive à Flaubert de les étudier pour eux-mêmes : nous assistons à d'assez longues conversations où Mme Bovary n'a point part, où il n'est pas question d'elle. De même, on pourrait relever bien des descriptions qui n'ont qu'une relation lointaine avec l'histoire d'Emma. Il se peut qu'il y ait là un excès, mais je ne veux pas l'affirmer. Il est très important, pour l'intelligence du caractère et de la conduite de Mme Bovary, que nous connaissions à fond la vulgarité et le prosaïsme de la petite

ville qu'elle habite. D'autre part, tout se tient. Rien de plus artificiel que de découper en quelque sorte la vie d'une personne et de supprimer ou de réduire au minimum les existences qui s'agitent autour d'elle. Les hommes du peuple entremêlent sans cesse leurs récits de circonstances étrangères à leur objet ; Flaubert fait comme eux, avec discernement, pour mieux donner la sensation de la vie. On peut croire enfin qu'un de ses buts est de faire un tableau complet de la bêtise et de la passivité humaines dans un trou de province, et que Mme Bovary n'est que la principale de ses figures. Pour tout dire, il est difficile de fixer la limite jusqu'où peut s'étendre le cadre d'un roman. En fait, on ne regrette pas une seule de ces digressions apparentes, et l'on peut dire de chacune à quoi elle est utile. Je ne nie pas que, depuis, certains romanciers n'aient décidément outré cet élargissement des milieux.

Je ne sais si je dois m'arrêter au reproche d'immoralité qu'on a fait à Gustave Flaubert, tant ce reproche me paraît ridicule. Et pourtant, aujourd'hui encore, *Madame Bovary* n'est pas un livre bien famé[1]. Je n'y vois d'explication que l'inintelligence ou la légèreté d'un grand nombre de lecteurs. Parmi les détails qui ont blessé, il n'en est pas un qui ne soit nécessaire et dont l'expression

1. Il ne faut pas oublier que cette étude a été écrite en 1879.

ne soit plutôt discrète. La chute en fiacre, qui n'est d'ailleurs indiquée que par les stores baissés et la longueur de l'itinéraire, n'est certes pas un détail inutile, pas plus que la façon brutale dont Emma se déshabille dans la chambre d'hôtel garni. Je pense qu'il importe de savoir précisément où la malheureuse en est venue, et que ce triste et vilain appareil et cette hâte cynique des amours clandestines ne sont pas pour « faire venir, comme dit Tartufe, de coupables pensées. » Si ces tableaux d'une extrême sobriété, sont choquants en eux-mêmes (choquants, cela est possible, mais non troublants), ce n'est pas pour eux-mêmes que le romancier les dessine : c'est pour ce qu'ils démontrent, non pour ce qu'ils représentent. Il est bien visible qu'en écrivant ces passages, qui sont de petites parties subordonnées à un tout considérable et laborieux, l'auteur n'a point été *ému* et n'avait pas le loisir de batifoler, qu'il se tient en dehors de son œuvre aussi bien là que tout le long du livre, que son attitude est constamment celle d'un observateur impassible. Soyez aussi tranquilles que lui, et ne soyez pas plus « tendres à la tentation. » Si vous pensez à mal, il n'en répond point et ne songeait pas malicieusement à vous en fournir l'occasion.

Ce sang-froid en face de ce qu'il raconte est peut-être ce qu'il y a de plus étonnant chez lui et ce à quoi sans doute il tient le plus. Son impartialité à l'égard des acteurs de sa comédie est irréprochable.

Il voit en eux des êtres qui agissent d'une manière conforme à leur nature et sous certaines influences, non des personnes pour qui il ressente de l'affection ou de la haine. Il s'intéresse à eux parce qu'ils sont des machines curieuses, mais ne s'émeut ni pour eux ni contre. Non qu'il les maintienne de parti pris dans la médiocrité des sentiments et des actes, ni qu'il dissimule ce qu'il y a nécessairement de tragique dans une histoire comme celle d'Emma. La rapidité croissante et à la fin l'emportement de sa dépravation ont quelque chose qui la tire du médiocre. « Vénus tout entière à sa proie attachée » est un spectacle forcément dramatique, même quand la proie de Vénus est une petite bourgeoise. Mme Bovary a des mots atroces qui lui viennent naturellement. A Rodolphe, croyant entendre son mari : « On vient. As-tu tes pistolets ? » — A Léon : « Si j'étais à ta place, moi, j'en trouverais bien, de l'argent. — Où donc ? — A ton étude. » Sa course folle, haletante, à la recherche des 8,000 francs, son agonie, sa mort, son enterrement, les derniers jours de Charles, ce sont là d'horribles pages. Mais tout cela n'est point étalé, arrangé en surprises et en coups de théâtre, cela est simplement poignant à la façon des procès-verbaux qui racontent des choses terribles. Et cela plaît à ceux qui n'aiment pas qu'un romancier leur mâche trop leur émotion, n'étant pas toujours disposés à être émus au même degré ou dans le même sens que lui.

Une autre grande vertu de Flaubert, c'est la patience. La somme des détails vrais triés et accumulés dans *Madame Bovary* est énorme. On sent que tout le roman repose sur une masse d'informations préalables, d'observations notées, de souvenirs classés. La description de la noce, celles de la soirée de La Vaubyessart, du comice, de l'enterrement — et combien d'autres ! — épuisent la matière, forment des tableaux où nul trait significatif n'est omis, si menu soit-il. Il semble qu'il ait fallu une sorte d'héroïsme et d'abnégation pour écrire tout du long la première conversation d'Emma et de Léon et toutes celles du pharmacien et du curé, où chaque mot est d'une si parfaite sottise sans que l'auteur ait un instant cédé à l'irrésistible et facile plaisir de forcer la note.

Le style aussi est fait de patience et de volonté froide. Je n'en sais pas qui soit d'un pittoresque plus bref et plus net. A part quelques légères incorrections, peut-être volontaires, il est de ceux, bien rares, qui satisfont complètement parce qu'on s'aperçoit que l'auteur a écrit exactement comme il voulait. Ce style est *un* ; il n'a jamais, même par accident, quelqu'une des qualités qu'il ne devait pas avoir : la fluidité, l'indécision aimable, la douceur ou la fougue. Plastique avec une concision travaillée dans un sujet vulgaire, il sculpte en marbre des platitudes.

Ces qualités de styliste froid et d'observateur im-

peccable, toujours détaché de son objet, ont pour complément une singulière puissance d'ironie : effet naturel d'une entière connaissance de l'homme dépourvue de passion et accompagnée d'un perpétuel retour sur soi-même pour se surveiller, pour prévenir en soi les poussées de sentiment, les mouvements irréfléchis, aisément erronés et ridicules, que l'on constate chez les autres. A railler ouvertement et avec complaisance les sottises et les banalités, on risque de les exagérer et d'être soi-même un peu banal. L'ironie de M. Flaubert ne se trahit donc que par la froideur calculée du récit et par la vérité minutieuse des dialogues. C'est pour cela que ce roman n'*amuse* pas les demi-lettrés ; ils ne savent où ils en sont : j'en ai vu qui mettaient au compte de Flaubert les opinions et les discours de M. Homais. A de certains endroits l'ironie devient plus visible, non qu'il outre les choses, mais par la place qu'il leur donne, par la disposition, les contrastes, les symétries. Qu'on se rappelle la discussion du prêtre et de l'apothicaire, pendant la veillée, près du cadavre d'Emma, ou bien encore la représentation de *Lucie de Lamermoor* rendue doucement ridicule soit par les rêves qu'elle suggère à Emma, soit par la façon dont elle est analysée (on douterait presque après cela si un grand opéra n'est pas le plus sot des spectacles) Et cette merveilleuse scène du comice agricole, où l'inepte discours du conseiller de pré-

fecture alterne avec l'inepte conversation d'Emma et de Rodolphe, où la rhétorique bête, tour à tour administrative et amoureuse, chante sur le ton grave et sur le ton doux, si majestueusement, puis si béatement, avec tant de plénitude et en épuisant si bien toutes les formes du faux et du convenu, qu'on dirait à la fin les deux grandes voix niaises de l'humanité moyenne, la voix mâle et la voix femelle, que l'ironie peu à peu devient écrasante et que la sottise humaine apparaît colossale ! Et cela sans que l'auteur soit intervenu, fût-ce par un mot. Mais qui ne voit son sourire, son attitude de contemplateur véridique, — et quel roman trahit mieux la personne de l'écrivain que ce roman si soigneusement impersonnel ?

La cessation de ce sourire caché rend plus terribles quelques-unes des dernières pages de *Madame Bovary*. Au reste, même dans les tableaux ridicules où elle transparaît, l'ironie de Flaubert est exempte d'amertume. Il n'a point de haine pour sa bande d'imbéciles, pas même pour M. Homais, pas même peut-être pour le conseiller Lieuvain. Après tout, ce sont des hommes ordinaires, des hommes comme ceux à qui on a affaire tous les jours ; quelques-uns sont de braves gens. On dînerait volontiers, à quelque grasse table normande, avec le père Rouault, Charles Bovary, la mère Lefrançois et M. Bournisien, qui ferait au dessert des calembours opaques. S'ils sont plats,

ce n'est pas leur faute ; et ils sont amusants à regarder et à entendre. Leur conversation, pure de tout imprévu et n'excitant pas à penser, repose le cerveau. Flaubert a plutôt une espèce d'affection spéculative pour ces êtres qui représentent tout le monde, qui sont à peine responsables, qui avec beaucoup d'égoïsme ont quelque bonté, qui travaillent et qui peinent comme nous. Quant à Mme Bovary, n'est-ce pas une puissance plus forte qu'elle qui la pousse où elle va ? Vicieuse et sotte, mais si jolie ! Flaubert la fait trop malheureuse pour ne pas l'aimer un peu. Oh ! les tristes retours dans la diligence ! Oh ! la chanson grivoise de l'aveugle qui couvre les prières des morts ! Qui donc disait que ce livre est sans entrailles ? Lisez donc la lettre du père Rouault ! Et que de pitié sous-entendue dans la peinture de la vieille domestique récompensée au comice pour cinquante-quatre années de service dans la même ferme ! Je parlais d'ironie latente, c'est une immense compassion qu'il fallait dire, celle qui vient de la science de la vie, et la résignation au monde tel qu'il est.

« Charles ajouta un grand mot, le seul qu'il ait jamais dit : « — C'est la faute de la fatalité. »

Et c'est parce qu'il est lent comme elle et comme elle logique, implacable et tranquille, que le livre de Gustave Flaubert est triste infiniment.

IV

L'Education sentimentale est une étude du même genre que *Madame Bovary*. Flaubert entend par éducation sentimentale celle qui apprend à juger par le sentiment, non par la raison, exerce aussi peu que possible le sens critique, fait voir les hommes et les choses sous de fausses couleurs et prédestine ainsi ses victimes à de longues erreurs de jugement et de conduite, tout au moins à l'incertitude perpétuelle. On a vu ce que cette éducation peut faire d'une petite bourgeoise de province ; voici maintenant ce qu'elle fait, dans d'autres conditions, d'un jeune homme d'intelligence, d'honnêteté et de fortune moyennes, vivant à Paris sous Louis-Philippe et sous la république de 1848.

Frédéric Moreau « rêve l'amour. » Il aime Mme Arnoux, femme d'un marchand de tableaux, puis de faïences, puis « d'articles » religieux, tripoteur d'affaires, naïvement immoral, au demeurant bon garçon. La timidité de Frédéric, puis la vertu de Mme Arnoux l'empêchent d'arriver à ses fins. Pour se consoler, il aime Rosanette, une fille à la mode ; il aime Louise Roque, une camarade d'enfance, et songe un instant à l'épouser. (Elle lui est enlevée par son ami Deslauriers, un garçon dur et qui a la prétention d'être pratique.) Il aime aussi Mme Dambreuse, femme d'un de ces banquiers

à qui M. Guizot disait : « Enrichissez-vous ! » et est également sur le point de l'épouser après la mort du mari. Son amour pour Mme Arnoux n'en subsiste pas moins avec des découragements et des retours. Cependant il gaspille sa petite fortune de la façon la plus absurde du monde, a des amis qui ne l'amusent guère et dont quelques-uns l'exploitent, veut à plusieurs reprises faire quelque chose, flotte à tous les vents. A la fin, Mme Arnoux disparaît avec son mari ruiné. Longtemps après, un soir, elle revient parce qu'elle est femme, parce qu'elle l'a aimé, parce qu'elle veut le lui dire maintenant qu'il n'y a plus de danger à cela, qui sait ? peut-être avec le désir qu'il y en ait encore. Ils parlent du passé quelques instants, s'attendrissent ; puis elle se tait, coupe une mèche de ses cheveux blancs, sort de la chambre de Frédéric comme une ombre. Il a manqué sa vie, Deslauriers aussi. Pour quelle raison ?

« C'est peut-être défaut de ligne droite, dit Frédéric.

« Pour toi, cela se peut, répond Deslauriers. Moi, au contraire, j'ai péché par excès de rectitude, sans tenir compte de mille choses secondaires plus fortes que tout. J'avais trop de logique, et toi de sentiment. »

La conclusion est mélancolique et n'a de brutal que l'apparence. Ils se rappellent une de leurs équipées, quand ils avaient l'âge où s'éveille Chérubin :

« C'est là ce que nous avons eu de meilleur, dit Frédéric.

« — Oui, peut-être bien, c'est ce que nous avons eu de meilleur, dit Deslauriers. »

Tout ce que j'ai dit de *Madame Bovary* s'appliquerait aussi bien à l'*Education sentimentale*. La philosophie en est la même. L'observation a le même caractère de froideur et de véracité. Les personnages sont étudiés et rendus dans le même esprit. Sauf erreur, j'ai rencontré vingt fois Frédéric et Deslauriers : je ne suis pas aussi sûr d'avoir rencontré Rubempré. Comparez M. et Mme Dambreuse, M. et Mme Arnoux, Rosanette, Hussonnet, aux banquiers, aux faiseurs, aux bohèmes, aux grandes dames, aux honnêtes femmes et aux filles de Balzac. Je vois bien de quel côté est la grandeur, je dirais volontiers la force musculaire ; mais la vérité ? Je prie aussi que l'on remarque à quel point sont beaux, sans être chargés, le citoyen Régimbart, l'homme « fort » qui ne dit rien et qui prend des bocks ; Pellerin, le vieux rapin théoricien ; Martinon, le gros jeune homme raisonnable et souple qui a de la tenue et qui fait son chemin ; Sénécal, le répétiteur de mathématiques, le socialiste autoritaire qui finit par se faire mouchard de l'empire ; le commis Dussardier, révolutionnaire naïf, du bois dont on fait les martyrs ; le petit « gommeux » de Cizy ; Delmar, le cabotin populaire et solennel ; Mlle Vatnaz, l'entremetteuse ; Mlle Roque, la petite campagnarde sauvage et vo-

lontaire ; les bourgeois, hommes politiques, magistrats, industriels, qui viennent dans le salon Dambreuse. Et que de mots de nature ! Il y en a plus encore que dans *Madame Bovary*. Les tableaux abondent : l'orgie chez Rosanette, le punch chez Dussardier, les journées de Février, l'envahissement des Tuileries par le peuple, les clubs politiques. L'histoire morale et pittoresque du Paris de 1848 est là, vivante.

Pourquoi donc ce beau roman est-il moins connu que *Madame Bovary* ? Il me semble que M. Flaubert y a parfois outré sa méthode et ses partis pris. Les milieux, les détails accessoires y paraissent trop souvent indépendants de l'action, qui est flottante et dispersée à l'excès. Les personnages, très nombreux (je ne les ai pas nommés tous), s'y agitent beaucoup sans avancer. Frédéric va de-ci de-là, au hasard de ses impressions. Aucune de ses démarches contradictoires n'aboutit ou du moins ne tourne comme il l'avait pensé. Or les déceptions qu'il éprouve en sont aussi pour le lecteur non initié. C'est une série d'événements ordinaires dont rien ne sort, une trépidation sans but, une mêlée de projets, de dialogues et d'actions vulgaires, quelquefois comiques, tristes par endroits, plus souvent gris, tragiques jamais. Par cette fluctuation monotone, l'*Education sentimentale* renchérit sur *Madame Bovary*, qui renfermait une action très lente, mais décidée. Cela étonne d'abord : à y re-

garder de près, on entrevoit l'intention de l'auteur. Frédéric va dix fois chez Rosanette, chez Mme Arnoux en l'absence du mari, chez Mme Dambreuse ; il a un duel, il va chez sa mère où il rencontre Louise Roque, il va au club de l'*Intelligence*... Vous croyez qu'il arrivera quelque chose ? Allons donc ! est-ce que rien arrive la plupart du temps ? Est-ce que la vie est une pièce de théâtre ? Et prenez-vous l'*Education sentimentale* pour un roman, pour une de ces histoires inventées à plaisir où chaque démarche du héros amène une péripétie, où chacun de ses pas fait partir un pétard ? — Pourtant Frédéric réalise quelques-uns de ses rêves, mais à contre-temps et point comme il se l'était figuré. Mme Arnoux a des cheveux blancs quand elle vient se jeter dans ses bras. Cette histoire d'un inutile devrait avoir comme épigraphe « la scie » de Gautier : « Et puis, vois-tu, rien ne sert à rien. Et d'abord il n'y a rien. Pourtant tout arrive. Mais cela est fort indifférent. » Je ne connais pas de livre qui fasse aussi complètement sentir la parfaite inutilité de l'existence, le néant des agitations humaines, le gouvernement du hasard, ce qu'il y a de relatif dans le vice et dans la vertu (celle même de Mme Arnoux reste effacée ou énigmatique) et, pour tout dire, la médiocrité de notre espèce : œuvre paradoxale à force d'être vraie et dont on peut douter si elle est la meilleure ou la pire de Gustave Flaubert.

V

Un Cœur simple est l'histoire d'une servante d'esprit très borné et de très grand cœur, qui a la manie du dévouement. Elle a une enfance misérable, aime un garçon qui la laisse pour une plus riche, entre en service chez Mme Aubain, une veuve un peu sèche et haute et « qui n'est pas une personne agréable » ; s'attache à sa maîtresse, s'attache à un neveu qu'elle retrouve, un petit mousse qui va mourir aux colonies ; s'attache aux enfants de sa maîtresse, surtout à la petite Virginie, qui meurt de la poitrine ; s'attache à un perroquet, qui meurt aussi et qu'elle fait empailler, et, après la mort de Mme Aubain, s'éteint lentement, devenue sourde et aveugle, un jour de Fête-Dieu, rêvant de son perroquet qu'elle a fait placer sur le reposoir et qui ressemble au Saint-Esprit peint dans les vitraux de l'église.

Ce roman, très court, est consolant après les autres, sans toutefois les contredire. Félicité n'est pas plus un être idéal que Mme Bovary. Ce n'est point une héroïne, mais une « bête à bon Dieu. » Ses joies, ses chagrins, ses actions, ses rares paroles, sa religion, ses associations d'idées, tout cela est d'une simplicité qui touche et tourne aux humbles devoirs de sa profession, à l'affection désintéressée, au dévouement absolu et machinal.

Virginie étant malade au couvent de Honfleur et Mme Aubain partie pour la voir, « Félicité se précipita dans l'église pour allumer un cierge. Puis elle courut après le cabriolet, qu'elle rejoignit une heure plus tard, sauta légèrement par derrière, où elle se tenait aux torsades, quand une réflexion lui vint : La cour n'était pas fermée ! Si des voleurs s'introduisaient ! Et elle descendit. » — Quand elle apprend la mort de son neveu, elle ne dit que ces mots : « Pauvre petit gars ! Pauvre petit gars ! » Des lavandières passent alors dans la cour ; elle se rappelle sa lessive, et elle y va. Elle garde dans sa chambre, comme des reliques, toutes les vieilleries dont Mme Aubain ne veut plus et une des redingotes de Monsieur, qu'elle n'a pas connu. Il faudrait tout rappeler, car tout en vaut la peine : nulle part la manière de Flaubert n'est plus serrée ; on dirait qu'il craint de verser dans l'émotion.

On lui reprochera d'avoir fait la bonté idiote ; on lui dira que c'est rabaisser la vertu d'en faire un produit naturel du tempérament, de la rendre fatale et inconsciente : Félicité fait des actes de dévouement comme un arbre porte des fruits. Il répondra qu'on a assez montré, au théâtre et dans le roman, d'héroïsmes à falbalas, qui sont des victoires démesurées de la volonté sur la nature. C'est une erreur de croire que la vertu a besoin de l'effort pour être belle : Vauvenargues le dit plusieurs fois. Peut-être aimerais-je mieux que Félicité fût

un peu plus intelligente, mais je ne voudrais pas qu'elle le fût trop, car elle ne pourrait plus avec vraisemblance être aussi merveilleusement bonne : elle saurait qu'elle l'est, et ce ne serait plus la même chose. Je doute que la bonté réfléchie puisse être parfaite. Félicité ne sait pas qu'elle est sublime : là est sa beauté. La force bienfaisante, l'instinct altruiste, qui sauve et conserve, se manifeste d'autant plus pur et plus vénérable dans ce pauvre être faible, disgracieux et ignorant :

Bonté de l'idiot ! diamant du charbon [1] !

Le monde offre de ces surprises, peut-être plus qu'on ne croit. On rencontre de ces saintetés qu'on ne s'explique pas, mais dont la vue fait du bien, parce qu'elle donne à croire qu'il y a, dispersée dans l'univers, à côté de l'immense malice, une immense bonté : la servante Félicité en contient une parcelle sans mélange. L'auteur de *Madame Bovary* nous devait cette consolation.

1. Victor Hugo, le *Crapaud*.

VI

Je crois, en résumé, que Gustave Flaubert a réalisé pleinement et dans toute sa pureté une espèce de roman qui est à ce genre ce que le positivisme est à la philosophie. C'est tout simplement la peinture de la vie humaine telle qu'elle est (qu'on appelle cela, si l'on veut, le roman réaliste). On dira que, si la réalité est laide, il ne faut pas la peindre *telle qu'elle est*, parce que cette peinture ne saurait être belle. En quoi l'on se trompe : je voudrais l'avoir montré par l'étude des romans de Flaubert. D'abord, l'homme étant un être imitatif par nature, une imitation exacte, même d'un vilain objet, lui fait plaisir, je ne sais comment, par la surprise qu'elle lui cause, par la clairvoyance et l'habileté qu'elle suppose chez l'imitateur ; et ce plaisir, ceux mêmes qui ne l'avouent pas le sentent toujours, à moins que leur sincérité n'ait été altérée par l'affectation de dégoûts « bien portés. » Le peuple, qui ne raffine pas, aime jusqu'aux tabatières dont la forme *imite* ce qu'on ne nomme point. — Mais cela n'est qu'une petite raison. La peinture de la réalité, non arrangée, mais complète, donne l'idée de la beauté, parce qu'elle nous présente quelque chose de compliqué, un jeu de causes et d'effets, de forces subordonnées les unes aux autres. — La beauté naît encore de ce que les

traits, tous copiés sur la réalité, sont cependant choisis, sinon modifiés (cette modification est le propre de l'art idéaliste) ; or ce choix se fait d'après une idée ; par exemple, on retient les traits qui révèlent un caractère et on néglige les autres : de là l'unité dans la variété, qui est la définition la plus large du beau. — La beauté est encore dans les forces naturelles et fatales que le roman réaliste est toujours amené à peindre. Elle est aussi dans le style dès qu'il possède certaines qualités : force, concision, harmonie, couleur, qui sont belles indépendamment des sujets où elles s'emploient. — La beauté peut être enfin dans l'attitude dédaigneuse, bienveillante ou impassible de l'écrivain, attitude que l'on pressent aisément à travers son œuvre. Voilà à peu près pour quelles raisons la peinture de la vie toute crue peut n'être pas si répugnante. (Faut-il dire qu'on excepte certains détails honteux, parce qu'ils ne sauraient être intéressants, parce qu'ils ne sont pas particuliers à un individu et que le romancier n'en a que faire ?) Le roman idéaliste aura toujours ses fervents, et j'en suis quand même : le condamner, ce serait répudier George Sand et la moitié de Balzac. Je veux seulement dire que la nouvelle forme du roman a sa beauté et convient mieux à un assez grand nombre d'esprits dans cet âge de la critique.

On peut d'ailleurs écrire des romans *vrais* autrement que Flaubert. Il a pris pour sujet d'étude

l'humanité moyenne ; c'est cela qui rend son œuvre si triste : il ne peint pas les exceptions. On songe que ses personnages, si plats, représentent la majorité et que par conséquent l'humanité dans son ensemble doit être plate terriblement. Mais on peut tout aussi bien peindre les êtres exceptionnels : Alphonse Daudet a pris souvent ceux d'en haut, et Zola ceux d'en bas. Flaubert a le sang-froid, mais cela n'est pas d'obligation : les frères de Goncourt ont la « nervosité » et une manière papillotante, Daudet la grâce et la tendresse, Zola la vigueur voyante et la brutalité. Il y a vingt façons d'être réaliste : celle de Flaubert lui a valu d'écrire un des chefs-d'œuvre de notre temps.

Nous allons voir ce qu'a produit l'application de sa méthode à l'étude des mœurs antiques, dans *Salammbô*.

II. — Les romans de mœurs antiques.

I

Salammbô peut être tout ce qu'on voudra, excepté une œuvre indifférente. C'est bien certainement un des produits les plus singuliers, les plus compliqués de l'art contemporain. Cela tient du chef-d'œuvre et du tour de force. C'est fait de grandeur et de raffinement outré. Ceux mêmes à qui cela déplaît ne nient point que ce ne soit très curieux. Je le crois bien ! Un roman carthaginois et réaliste ! — Les Celtes, les Grecs, les Romains sont nos aïeux ; l'Inde antique ne nous est point inintelligible ; les Juifs nous sont connus par leurs livres ; nous comprenons les Chinois sans trop de peine ; mais la cité punique ! la monstrueuse ville africaine disparue depuis vingt siècles sans rien laisser que quelques pierres de ses ruines et quelques mots de sa langue ! la ville d'Hannibal et de Moloch ! Sentez-vous la distance incalculable qui la sépare, dans le temps, dans l'espace et dans la pensée, de Tostes et d'Yonville-l'Abbaye ? Et quel saut prodigieux, de la fille du père Rouault à la fille d'Hamilcar, du curé Bournisien au prêtre Schahabarim, de Rodolphe de la Huchette au

Lybien Mâtho, de Léon Dupuis au Numide Narr' Havas ! Gustave Flaubert a voulu que son œuvre tînt l'espèce humaine par deux de ses extrémités. La merveille eût été de reconstruire le monde carthaginois avec la même conscience et la même exactitude qu'il avait peint un bourg normand sous Louis-Philippe. La conscience, on l'y retrouve, et la méthode. L'exactitude, on peut la contester sur quelques points, cela va sans dire ; tous les textes sur lesquels s'appuie Flaubert n'ont pas la même valeur ; puis il a dû plus d'une fois les compléter ou les interpréter ; mais on accordera que ses inductions sont toujours spécieuses, et, pour employer ses expressions, « que la couleur est une, qu'aucun détail ne détonne, que les mœurs dérivent de la religion et les faits des passions, que les caractères sont suivis, que les costumes sont appropriés aux usages et les architectures au climat, qu'il y a, en un mot, harmonie [1] ». Flaubert a épuisé tous les documents antiques et n'a rien imaginé qui ne fût de la même teinte. Cela a bien des chances d'être carthaginois ; au moins n'est-ce pas un instant français, sinon par la langue et le clair génie de l'écrivain.

Il ne faut pas s'y tromper, *Salammbô* n'est point une épopée à la façon de *Télémaque* ou des *Martyrs*, une histoire de personnages idéaux dans un

1. Lettre à Sainte-Beuve.

milieu vaguement ou partiellement antique. Ce livre est bien de la même main que *Madame Bovary;* il n'y a que le sujet de changé. Aucuns ont pu le prendre à l'origine pour un poème romantique : il l'est en ce sens qu'il réalise une partie — mais une seulement et la meilleure — du programme des « vaillants de 1830, » je parle de la vérité historique, de ce qu'ils appelaient la couleur locale. Eux, ils y mêlaient bien des choses, concevaient l'homme et le monde d'une façon théâtrale, avaient la sublime maladie du lyrisme qui transfigure et qui déforme. Il est juste de dire que la vérité historique n'est pas absente de leur œuvre. Flaubert n'a pris d'eux que cela, mais il l'a pris, et ainsi se rattache la nouvelle école à la précédente, le naturalisme au romantisme, en dépit de Zola, qui supprime tout lien entre les deux. Il y a certes quelque chose de commun entre la *Légende des siècles* et les *Poèmes antiques* ; il y a quelque chose de commun, presque tout, entre les *Poèmes antiques* et *Salammbô* ; il y a quelque chose de commun entre *Salammbô* et *Madame Bovary*, et entre *Madame Bovary* et les *Rougon-Macquart*. Nous avons beau faire, les romantiques restent nos pères et nos initiateurs. Un de leurs dons s'est développé chez leurs petits-fils au détriment du rêve ; le sentiment de la vie, de la réalité, qui a pris peu à peu une sorte de rigueur scientifique.

II

Un texte assez court de Polybe, qui raconte une révolte de mercenaires réprimée avec peine par Carthage après la première guerre punique, a donné à Flaubert l'idée de son roman. Je rappelle en deux mots l'action qu'il a imaginée.

Le conseil de Carthage offre un festin aux mercenaires, qu'il ne peut payer, dans les jardins et aux frais d'Hamilcar absent. Les mercenaires s'enivrent, mettent le feu aux arbres, font cuire les poissons sacrés, tuent les esclaves... Salammbô, la fille d'Hamilcar, mystique créature vouée au culte de Tanit (la lune), vient leur reprocher ce qu'ils ont fait et les apaise. Le Lybien Mâtho, un des chefs mercenaires, la voit et l'aime... Les mercenaires consentent à s'éloigner en attendant leur salaire, se croient trompés, reviennent sur Carthage... Mâtho, guidé par le Grec Spendius, qu'il a tiré de la prison d'Hamilcar, s'introduit dans Carthage par l'aqueduc et enlève le voile de Tanit, le *Zaïmph*, auquel est attachée la fortune de la ville... Hannon est vaincu ; Hamilcar, de retour, prend le commandement de l'armée, n'est pas plus heureux... Alors, sur les conseils du prêtre Schahabarim, Salammbô va chercher le Zaïmph jusque sous la tente de Mâtho, se livre à lui, rapporte le voile sacré... Après un siège ter-

rible, Carthage triomphe enfin, Mâtho est pris vivant, livré à la rage du peuple. Il vient mourir au pied de la terrasse d'où Salammbô le regarde, et Salammbô, qui n'a pu oublier son baiser, tombe à son tour. — J'ai supprimé tous les détails qui rendent logique et liée cette action violente et simple. Des gens de mauvaise volonté pourraient faire une objection çà et là, par exemple sur la façon dont Mâtho sort de Carthage et Salammbô du camp barbare. Les Carthaginois font-ils bien tout ce qu'ils peuvent pour tuer ou prendre Mâtho sans toucher le Zaïmph ? Le contact du Zaïmph fait mourir; mais l'un deux ne peut-il se dévouer, surtout en voyant que ce contact n'a pas fait mourir Mâtho ? — Puisqu'il est si facile à Salammbô de sortir du camp des mercenaires, pourquoi le vieux Giscon, qu'elle vient de quitter, ne s'échappe-t-il pas par le même chemin ? Je ne parle pas de l'aqueduc : Flaubert a répondu à Sainte-Beuve sur ce point. Je suis bien sûr d'ailleurs qu'il a réponse à tout. — En y regardant de près, il ne tient à presque rien que ce qui s'est passé d'une façon ne se soit passé d'une autre. Le hasard, l'accident, l'inexpliqué abondent dans l'histoire la plus unie, à plus forte raison dans les aventures de guerre. J'estime qu'il ne faut pas se scandaliser de l'invraisemblance des événements, qui est chose si relative. Après tout, l'extraordinaire arrive quelquefois. Ce qu'il faut exiger, c'est la vraisemblance

morale, l'accord du climat, de la religion, de l'art, des mœurs, des caractères. Cela, sauf erreur, se trouve dans *Salammbô*.

Carthage vit sous un soleil implacable, dans une nature morne, puissante, mère des grands végétaux et des bêtes féroces, qui n'a point de douceur, qui ne connaît pas la mesure, qui ne donne point l'idée de la beauté, mais de l'énorme, du prodigieux. Il semble que, partout où l'homme est en proie à un soleil trop fort, il devienne monstrueux : les doux se perdent dans le rêve bouddhique ; les forts n'ont plus d'entrailles. La cité punique est une bête fauve allongée sur le monceau de ses rapines, au bord de la mer, sous le ciel lourd, avec des ongles sanglants et des yeux d'or pleins de mystère. On perd son temps à vouloir rendre l'impression que donne ce monde-là, si différent du nôtre. L'architecture, incrustée de métaux avec des arêtes vives et des blancheurs blessantes, est plate, massive, cubique, à cause des exigences du climat et parce que ce peuple ignore la grâce des proportions et que l'énormité lui tient lieu de beauté : voyez le temple de Tanit et le palais d'Hamilcar, « aussi solennel et impénétrable que le visage du suffète. » Les végétaux, grenadiers, cyprès, myrtes, palmiers, ont des sécheresses et des rigidités métalliques, sont « immobiles comme des feuillages de bronze, » n'ont rien de la mollesse et de l'ondoiement de nos feuillages d'Europe. Les

parures sont comme des tissus de pierreries, d'un éclat qui poignarde les yeux, et formidables à force de splendeur : voyez les costumes de Salammbô. La religion est le culte des forces naturelles, conçues comme terribles plutôt que comme bienfaisantes et personnifiées dans des divinités atroces qui aiment le sang des hommes : ce peuple commerçant fait un épouvantable négoce avec ses dieux et achète leur protection avec la chair de ses petits enfants : voyez le sacrifice à Moloch. Le commerce, qui est celui du monde entier concentré dans quelques mains, a quelque chose d'épique et de gigantesque, comme si toute la graisse de la terre affluait en un lieu ; ce sont des entassements de richesses qui donnent le vertige par la grandeur de leur masse ou par l'idée de la force qu'ils représentent : lisez la visite d'Hamilcar dans ses magasins. La guerre se fait par des éléphants chargés de tours et de vastes machines effroyablement pittoresques, par des massacres qu'on mène jusqu'au bout et d'abominables perfidies, avec une fureur qui ne laisse point de place à l'ombre d'un sentiment d'humanité ou de chevalerie : voyez toutes les batailles et surtout les dernières. Il manque à ce peuple, monstrueux dans l'art, dans le rêve et dans l'action, ce que les peuples de race aryenne ont toujours possédé plus ou moins : le sens du beau, l'idée morale, la faculté du désintéressement. Les Carthaginois défendent leur ville

avec un héroïsme de bêtes traquées et méchantes, qui n'excite point de sympathie. Pourtant le spectacle est sublime par la puissance des instincts déployés, par la quantité de force dépensée et de sang versé, par le déchaînement de la bête humaine, par les fauchées que fait la mort, par l'aspect inclément des architectures et des paysages, et toujours par la tristesse du soleil brûlant qui pèse sur les massacres. Horreurs splendides évoquées avec autant de sang-froid et de précision que naguère le comice d'Yonville.

Les personnages disparaissent un peu dans le milieu, s'en dégagent à peine. Ils participent de sa dureté, de sa rigidité, de son mystère. Nous voyons agir des masses plus souvent que des individus, et on en conçoit la raison : à trop expliquer le caractère de ses personnages, Flaubert risquait de les faire trop humains, trop pareils à nous et pas assez carthaginois. Au moins on ne l'accusera pas d'avoir « francisé » l'ignoble Hannon, ni Giscon le grand vieillard, qui a l'air d'une statue au commencement et d'un spectre à la fin. Hamilcar résume en lui le génie de sa nation : ce n'est point certes un héros d'Homère, de Corneille ou de Hugo, ayant de belles clémences, des désintéressements, tout au moins un fond de bonté native. Celui qui fait dans sa maison le terrible retour que l'on sait, qui ne prend le commandement de l'armée que sur une injure personnelle, qui

fiance si habilement sa fille souillée à Narr'Havas, qui crucifie les dix envoyés, assassine contre la foi jurée les mercenaires survivants et consent au supplice de Mâtho, est bien décidément d'une autre race que nous et n'est grand que par l'orgueil, la force et l'impassibilité, tout comme l'architecture de son lourd et somptueux palais. — Le prêtre Schahabarim, l'eunuque mystique dont la chair est desséchée par les jeûnes et l'esprit hanté de théogonies bizarres, est le penseur de cette civilisation-là, c'est-à-dire un fou maigre au cerveau plein de fumées ; et, si son passage de Tanit à Moloch est un vague commencement de scepticisme religieux (car où irait-il, au cas où Moloch aussi le trahirait ?), si des critiques subtils peuvent voir en lui un directeur de conscience qui domine et fanatise une pénitente hystérique, c'est qu'il y a des choses qui sont de tous les temps et de tous les pays. Pour être Carthaginois, on n'en est pas moins homme ; mais le fond commun à l'humanité se trouve ici réduit au minimum, et ce sont bien des êtres spéciaux que nous avons sous les yeux.

Dans ce monde écrasant pour l'imagination et pénible à la pensée, Salammbô met un rayon de grâce et de douceur féminines, rayon étrange, lunaire, qui étonne les yeux autant qu'il les repose. Cette Judith rêveuse, vierge encore, mais déjà inquiète, et à cause de cela peut-être clémente et

pitoyable, fait accueil aux mercenaires, ne leur parle point comme à des ennemis, pâlit sur la terrasse devant le supplice des esclaves, épargne Mâtho dormant sous la tente et enfin meurt de sa mort. Non que l'auteur l'ait faite moderne. Vêtue comme la reine de Saba, saturée et endormie de parfums, vouée à l'adoration de la Lune et soumise à son influence, vivant au faîte du palais dans l'ascétisme et les songeries mystiques, entre son prêtre et son serpent noir, elle passe, absorbée dans une idée fixe, comme une apparition délicieuse et rigide. Sa psychologie reste vague, et à dessein. Elle marche et agit comme dans un rêve. C'est avec une sorte de sérénité inconsciente et de l'air d'une somnambule qu'elle se livre à Mâtho : et ce n'est qu'en voyant le Lybien mourir qu'elle comprend pourquoi le souvenir de ses baisers la poursuit. Je ne m'explique pas qu'on l'ait rapprochée de Velléda et de Mme Bovary. Adorable dans son rayon de lune, vivante d'ailleurs, car elle est femme et le pressent sous l'étreinte du python, est-elle Carthaginoise ? je ne sais : elle est exotique à coup sûr, orientale, et infiniment lointaine.

Les groupes sont peut-être plus vivants que les individus : j'ai dit pourquoi il en devait être ainsi. Voici les riches : « Trois fois par lune ils faisaient monter leurs lits sur la haute terrasse bordant le mur de la cour ; et d'en bas on les apercevait attablés dans les airs, sans cothurnes et sans man-

teaux, avec les diamants de leurs doigts qui se promenaient sur les viandes et leurs grandes boucles d'oreilles qui se penchaient entre les buires, — tous forts et gras, à moitié nus, riant et mangeant en plein azur, comme de gros requins qui s'ébattent dans la mer. » — Voici les anciens : « Tous étaient savants dans les disciplines religieuses, experts en stratagèmes, impitoyables et riches. Ils avaient l'air fatigués par de longs soucis. Leurs yeux pleins de flammes regardaient avec défiance, et l'habitude des voyages et du mensonge, du trafic et du commandement, donnait à toute leur personne un aspect de ruse et de violence, une sorte de brutalité discrète et convulsive. » — Voici les prêtres de Moloch : « Nourris par les viandes des holocaustes, vêtus de pourpre comme des rois et portant des couronnes à triple étage, ils conspuaient ce pâle eunuque exténué de macérations (Schahabarim), et des rires de colère secouaient sur leur poitrine leur barbe noire étalée en soleil. »

Mercenaires ou Carthaginois, Gustave Flaubert ne semble pas avoir plus de tendresse pour un camp que pour l'autre. Mais les âmes simples qui ont toujours besoin de prendre parti s'intéresseront davantage aux mercenaires. Outre qu'ils comptent nos ancêtres dans leurs rangs, le droit est pour eux ; puis ils ont moins de suite dans la férocité, une mobilité d'enfants, une insouciance d'aventuriers ; les instincts de la brute éclatent chez eux

avec un caprice et une naïveté qui s'opposent à la sombre et profonde astuce punique. Ils tourbillonnent avec de grands cris, soulevés par des fureurs changeantes ; ils sont juste aussi méchants qu'une trombe et qu'une tempête. La misère et la faim, le goût du pillage, des batailles et du grand air, poussent et ballottent sans trêve cette bohême sanglante du monde antique, parfois triste et hantée dans les mauvais jours du regret de la patrie. Et c'est autour de Carthage immobile un fourmillement de peaux blanches, jaunes et noires, un pêle-mêle de toutes sortes de langages, de mœurs et de costumes, une confusion aveuglante et assourdissante, rendue sensible dans les pages du maître par le cliquetis des mots sonores et colorés. Certains traits vont loin dans la psychologie de ces vagabonds : « .., Un amulette inconnu, trouvé par hasard dans un péril, devenait une divinité ; ou bien c'était un nom, rien qu'un nom, et que l'on répétait sans même chercher à comprendre ce qu'il voulait dire ; mais, à force d'avoir pillé des temples, vu quantité de nations et d'égorgements, beaucoup finissaient par ne plus croire qu'au destin et à la mort ; et chaque soir ils s'endormaient dans la placidité des bêtes féroces. »

Mâtho les domine de sa tête crépue. Sainte-Beuve s'égayait ou n'avait pas lu comme il faut lire, quand il l'appelait « ce beau drôle de Lybien ». Cela supposerait une allure d'homme à

bonnes fortunes et quelque chose de moderne. Or Flaubert n'a pas plus francisé Mâtho que ses autres personnages. Mâtho n'est point un fat, ni un don Juan, mais un barbare de la tête aux pieds, une nature primitive, enfantine et herculéenne. Son amour est, à la lettre, une maladie, une folie, une fièvre de tout le sang, d'une violence irrésistible et toute physique. — Spendius est plus près de nous par la clarté et l'agilité de son esprit grec ; mais Flaubert n'a point commis la faute d'en faire un raisonneur et, comme il dit dans sa lettre à Sainte-Beuve, « un monsieur sentant comme nous. » Fils d'un rhéteur grec et d'une prostituée campanienne, ayant connu toutes les fortunes et fait tous les métiers, y compris celui de marchand de femmes, grand parleur, insinuant, connaissant les hommes, habile à diriger ce grand enfant de Mâtho, lâche dans la plaine, mais hardi dans les stratagèmes et les entreprises nocturnes, il échappe au mépris par la curiosité qu'il inspire, et c'est bien le Figaro de ce monde-là, si affreusement brutal, où règne la force toute seule et d'où l'idée morale est absente. La fierté de sa mort achève de me gagner à lui. Crucifié par Hamilcar, « un étrange courage lui était venu ; maintenant il méprisait la vie, par la certitude qu'il avait d'un affranchissement presque immédiat et éternel, et il attendait la mort avec impassibilité. »

Je suis sûr que Flaubert aime Spendius. C'est un homme de jugement net, qui a beaucoup vu, qui observe, et qui s'est fait une philosophie terriblement simple. Mais on s'étonnerait qu'il s'en fût fait une autre, à vivre comme il a vécu, et à voir tout ce qui a passé sous ses yeux. Il y a dans *Salammbô* une splendide série, et presque ininterrompue, de scènes atroces : le massacre des Baléares, toutes les batailles, le crucifiement des dix ambassadeurs et celui des anciens, le sacrifice à Moloch, l'armée des mercenaires mourant de faim dans le défilé de la Hache, le supplice de Mâtho, qui couronne si magnifiquement cette histoire rouge de sang. Ce ne sont, dira-t-on, qu'émotions physiques ; il n'y a point là de grandeur morale, point de lutte entre un devoir et une passion ; ce n'est qu'égoïsme rapace et sanguinaire, soif de vengeance ou de butin ; l'amour même de la patrie n'est ici que l'instinct de la conservation. Des corps sont déchirés par le fer ou par la dent des bêtes ; d'autres se tordent dans les flancs rougis de l'idole ; il y a beaucoup de muscles tendus et de chairs frémissantes, des écrasements de poitrines, sous les pieds des éléphants, des passions sans contre-poids qui poussent les hommes droit devant eux, des amoncellements de pierres et des ruissellements de métaux. Un académicien prononcera que cela n'a point d'intérêt, qu'il n'y a de grand que la grandeur invisible des combats intérieurs. Il jugera

Auguste se domptant lui-même plus dramatique qu'un lion qui dépèce un cadavre ou que Mâtho emporté par une passion africaine, et sera plus touché sans doute des angoisses d'Andromaque que de la lente agonie du grossier héros lybien. — Eh ! oui, ces choses-là se disent, et je veux bien qu'on ait raison. Mais, en vérité, on calomnie les drames de la force matérielle et de la souffrance physique. Une guerre comme celle de Carthage et des mercenaires est grande tout au moins par la somme des énergies déployées : cent quatre-vingt-douze éléphants dans une mêlée, cela est imposant et fait de l'ouvrage ; trente mille hommes qui meurent de faim, cela souffre, il n'y a rien de plus sûr : ce pathétique-là ne saurait être une duperie. Calculez la place que tiennent dans notre existence l'effort pour vivre et la souffrance du corps, et dans quelle mesure nous vivons comme les bêtes : vous verrez que rien ne nous touche plus directement que le tableau de l'humanité brutale et torturée. Il n'y a guère que cela dans *Salammbô* ; mais il le fallait bien, puisque le sujet du livre est un des plus sombres épisodes de l'histoire des hommes, une lutte désespérée entre une ville de proie et des soudards à demi sauvages.

Tout vaste déploiement de force, même matérielle, fatale et destructive, a sa beauté, que l'artiste dégage. Pourtant, si quelques bonnes âmes en éprouvent le besoin, elles trouveront dans ces

horreurs choisies et ciselées, non seulement des objets de contemplation artistique, mais l'occasion d'un sentiment moral, d'un immense apitoiement. Voilà donc ce que des hommes ont pu faire et souffrir il y a quelque vingt siècles, avant que le progrès de la science et de la conscience eût amené lentement — oh ! bien lentement et avec des retours — un peu de justice et de charité. Et cette pitié, qui s'étend à l'espèce, sera plus philosophique et moins égoïste que celle qui s'attache à des personnes. — S'il vous faut quand même des sympathies et des pitiés particulières. la promenade saignante de Mâtho longuement martyrisé par tout un peuple et sa chute aux pieds de Salammbô vous donneront peut-être autre chose qu'un frisson physique. — J'en dis autant de la lutte des quatre cents mercenaires qu'Hamilcar force à s'égorger, promettant d'épargner les survivants. « La communauté de leur existence avait établi entre ces hommes des amitiés profondes... Puis, dans ce vagabondage perpétuel à travers toutes sortes de pays, de meurtres et d'aventures, il s'était formé d'étranges amours. » Et, lorsque le combat est engagé, « parfois deux hommes s'arrêtaient tout sanglants, tombaient dans les bras l'un de l'autre et mouraient en se donnant des baisers. Aucun ne reculait. Ils se ruaient contre les lames tendues. Leur délire était si furieux que les Carthaginois, de loin, avaient peur ». — Est-il rien de

plus grand que le groupe des lions repus dans le défilé de la Hache, et l'arrivée des chacals ? — Une autre scène sublime (le mot m'échappe et je ne le retire pas), c'est quand Hamilcar, conduisant aux prêtres de Moloch, pour être sacrifié, le petit esclave qu'il a substitué à son fils Hannibal, rencontre le père en chemin. « ... A la hauteur de l'ergastule, sous un palmier, une voix s'éleva, une voix lamentable et suppliante. Elle murmurait : « Maître ! oh ! maître !... — Que veux-tu ? » dit le suffète. L'esclave, qui tremblait horriblement, balbutia : « Je suis son père... » Hamilcar marchait toujours ; l'autre le suivait... Enfin il osa le toucher d'un doigt sur le coude, légèrement : « Est-ce que tu vas le... ? » Il n'eut pas la force d'achever, et Hamilcar s'arrêta, tout ébahi de cette douleur. » Il faut lire la suite, et par quel sentiment Hamilcar envoie au malheureux les meilleures choses des cuisines. « L'esclave, qui n'avait pas mangé depuis longtemps, se rua dessus ; ses larmes tombaient dans les plats... Hamilcar s'en revint à pas muets, en tâtant les murs autour de lui ; et il arriva dans la grande salle où la lumière de la lune entrait par une des fentes du dôme ; au milieu l'esclave, repu, dormait, couché tout de son long sur les pavés de marbre. Il le regarda, et une sorte de pitié l'émut. Du bout de son cothurne, il lui avança un tapis sous la tête. » Après tout il y a peut-être des gens pour trouver la scène peu respectueuse de la di-

guité humaine, peu conforme aux doctrines de l'art spiritualiste, et pour croire qu'elle serait meilleure si le remords étouffait Hamilcar et si le désespoir empêchait l'esclave affamé de manger et de s'endormir ensuite gorgé de nourriture.

Cette scène et quelques autres, où l'on retrouve l'espèce de vérité cruelle et grosse de compassion inexprimée qui est partout dans *Madame Bovary*, montrent bien par où se ressemblent les deux romans et comment ils ont pu partir de la même main. Après le roman des platitudes modernes, le roman des brutalités antiques. C'est, au fond de l'un et de l'autre, un remuement semblable d'instincts aveugles et de forces fatales, et la tristesse qui nous vient de *Madame Bovary* à travers le bourdonnement des dialogues ineptes nous vient aussi de *Salammbô* à travers le chatoiement des couleurs et les buées de sang.

III

Hérodias est dans les mêmes *teintes* (l'expression est exacte) que *Salammbô*. La rencontre du monde oriental et du monde grec et latin, ce mélange de tétrarques et de proconsuls, de pharisiens et de soldats romains, de Sadducéens, d'Esséniens, de publicains, de nomades arabes — et que sais-je encore? — forme une de ces troublantes bigarrures de types, de mœurs et de costumes où Flaubert

excelle et se délecte. Les silhouettes de l'astucieuse et marmoréenne Hérodias, du sombre et faible Hérode, du jeune Aulus, « fleur des fanges de Caprée », qui sera plus tard l'empereur Vitellius, du prophète Iaokanann, le fauve illuminé ; la figure mystérieuse de Salomé, qui a l'air d'une petite Salammbô impudique, se détachent sur ce fond multicolore, esquissées dans la manière brève et plastique que nous connaissons. Mais ici un effort excessif se fait sentir dans cette brièveté ; les personnages et les actions ne sont pas assez expliqués ; il y a trop de laconisme dans ce papillotage asiatique, et cela ne peut plaire qu'aux fidèles de Flaubert, à ceux qui l'aiment, même et surtout dans l'outrance de ses partis pris. *Hérodias* est à peu près à *Salammbô* ce qu'*Un cœur simple* est à *Madame Bovary*.

La Légende de saint Julien est un joyau gothique d'une rare perfection. « .. Et voilà, dit l'auteur, l'histoire de saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve sur un vitrail d'église dans mon pays. » Il n'a fait que la transposer ; elle garde dans son livre les lignes sèches et les belles couleurs des figures peintes sur les antiques verreries ; chaque page évoque l'idée d'un vitrail ou d'une enluminure de missel. Ceci est du moyen âge cuit patiemment avec une lampe d'émailleur, non barbouillé avec fougue, comme on faisait vers 1830. Cette légende si consciencieuse n'est donc

point une exception dans l'œuvre de Flaubert. Je la trouve vraie encore en ce sens que Julien, parricide et saint, avec son amour du sang et son amour de Dieu, symbolise à merveille le moyen âge violent et mystique.

IV

La Tentation de saint Antoine, qui est le premier ouvrage de Flaubert, explique les autres. C'est une revue des conceptions religieuses et des divinités de toutes les époques et de toutes les races ; revue d'un pittoresque intense, faite pour étourdir le jugement et affoler l'imagination. — Antoine s'ennuie dans sa solitude, a des regrets, des inquiétudes, presque des doutes. Bientôt il subit tour à tour la tentation des sept péchés capitaux. Puis, dans son cauchemar, transporté à Alexandrie, l'immense capharnaüm des négoces, des philosophies et des religions, il voit défiler, avec leurs sectaires, les hérésiarques et les thaumaturges des premiers siècles de l'Eglise, depuis Manès jusqu'à Apollonius de Tyane (il y en a une cinquantaine), chacun d'eux lui criant sa doctrine ou lui racontant sa vie. La cervelle battue de leurs folies théologiques, il assiste à leurs rites bizarres, sanglants ou lubriques. Cependant son disciple Hilarion le tourmente par des réflexions propres à troubler sa foi. Puis, c'est la procession des idoles orientales,

du Bouddha et des dieux indiens, d'Oannès et des dieux chaldéens, de Bélus et des dieux babyloniens, d'Ormuz et des dieux persans, de la grande Diane d'Éphèse, de Cybèle et d'Atys, d'Isis et des dieux égyptiens. Alors viennent les belles divinités grecques, Jupiter avec les grands dieux et les grandes déesses ; puis les divinités latines et étrusques, les Lares domestiques, les tout petits dieux et, après le dieu Crépitus, le dieu Jéhova. Mais Hilarion, qui n'a cessé d'inquiéter Antoine de ses commentaires, a pris peu à peu la figure du diable ; il emporte l'ermite sur son aile, le promène dans les espaces, à travers les mondes, et par l'idée de l'infini de la matière obscurcit en lui l'idée d'un Dieu personnel... Puis c'est la Mort et la Luxure qui viennent le tenter. Enfin il est pris d'un grand désir de connaître le fond de l'Être. Le Sphinx, c'est-à-dire la pensée stérile, et la Chimère, c'est-à-dire l'imagination menteuse, dialoguent devant lui ; les deux monstres voudraient s'accoupler, sans doute pour que la pensée fût féconde ou pour que l'imagination fût vraie ; mais ils ne peuvent et s'engloutissent dans le sable. Or, du souffle de la Chimère naissent des êtres bizarres, Astomi, Nisnas, Pygmées, Sciapodes, Basilic, Griffon, etc. ; et toutes les formes de la matière grouillent et fourmillent autour d'Antoine, et ces formes se mêlent ; « les végétaux ne se distinguent plus des animaux », puis « les plantes se confondent avec

les pierres. » Antoine a le sentiment de l'unité de l'Être sous l'éternelle « muance » des phénomènes; et même il aperçoit les atomes, il voit « naître la vie et le mouvement commencer. » Il délire de joie, il voudrait se perdre dans la matière, « descendre jusqu'au fond de la matière, — être la matière. »

J'avoue ma prédilection pour ce livre. Et je ne parle pas seulement du style qui, comme dans *Salammbô* et dans *Saint Julien*, a des brièvetés et des reliefs saisissants dans ses contours accusés, et qui réellement émeut tous les sens à la fois ou tour à tour d'une manière troublante, comme si les mots vivaient d'une vie animale ; ni du tohubohu fantastique des idées et des images, qui fait que le lecteur, s'il s'abandonne, ne sait pas plus où il en est que le pauvre Antoine et souffre presque de l'obsession de ces bizarreries précises ; car elles ont quelque chose de lancinant et ne le bercent point comme un rêve, mais le heurtent et le poignent à la façon d'un cauchemar. — Non, la *Tentation de saint Antoine* est autre chose qu'une débauche d'imagination patiente et savante. Je doute si aucun livre témoigne mieux la faculté qu'a notre âge de s'intéresser à tout, de se déprendre de soi et de voir telles qu'elles sont les choses même qui nous sont le plus étrangères. La *Tentation de saint Antoine* nous fait faire d'autant plus de chemin hors de nous-mêmes qu'elle nous présente toutes

les conceptions de l'imbécillité humaine par le côté extérieur, sans les interpréter, et comme des idées qui n'ont plus de sens, étant nées de cerveaux avec lesquels les nôtres, plus compliqués, n'ont presque rien de commun. A ce voyage à travers les religions, qui sont les manières dont l'homme a conçu le monde, succède le voyage à travers le monde lui-même, dans l'espace où se meuvent les astres ; et par là l'esprit achève de se dépayser. La morale de cette pérégrination en est loyalement tirée. « ... Quel est le but de tout cela ? demande Antoine. — Il n'y a pas de but, répond le diable... Les choses ne t'arrivent que par l'intermédiaire de ton esprit. Tel qu'un miroir concave, il déforme les objets, et tout moyen te manque pour en vérifier l'exactitude. Jamais tu ne connaîtras l'univers dans sa pleine étendue : par conséquent tu ne peux te faire une idée de sa cause, avoir une notion juste de Dieu, ni même dire que l'univers est infini. La forme est peut-être une erreur de tes sens, la substance une imagination de ta pensée. A moins que, le monde étant un flux perpétuel de choses, l'apparence, au contraire, ne soit tout ce qu'il y a de plus vrai ; l'illusion, la seule réalité ! »

Donc le fond de l'être, l' « au-delà » nous échappe, si toutefois il y a un au-delà. Mais le monde des phénomènes nous enveloppe, nous noie, agit sur nous sans interruption. Nous ne serions pas sans lui, et toute notre vie consiste à le

subir. Et nous l'aimons, sciemment ou non, car nous ne connaissons que lui, nous ne sommes heureux ou malheureux que par lui, et nous ne sommes rien hors de lui. Parfois un désir nous saisit qui résume tous les autres et où tout rêve et toute pensée aboutissent. Nous voudrions être plongés plus avant dans la vie universelle, sentir et vivre davantage ou peut-être ne plus sentir, passer par toutes les formes de l'être et, comme le crie Antoine, « descendre jusqu'au fond de la matière. »

Faute d'y pouvoir descendre, Gustave Flaubert la regarde. C'est encore un bonheur, à condition qu'on ne fasse que cela. Le monde est assez varié pour qu'on emploie uniquement sa vie à le contempler sans éprouver d'autre besoin. L'obscurité des phénomènes, dira-t-on, est une souffrance pour l'esprit ; mais leur diversité est un amusement, et la variété des effets est si grande que, si vous y appliquez votre attention, l'obscurité des causes ne vous tourmentera guère : vous vous contenterez des causes immédiates, de celles qui sont bien visibles et au delà desquelles commencent les ténèbres métaphysiques. Qui veut trop expliquer se trompe, et Flaubert ne veut pas se tromper, quoiqu'il y ait du plaisir dans certaines duperies ; mais il sait un plaisir plus grand. Il ne veut pas non plus s'émouvoir, car cela aussi est une cause d'erreur. Les seuls sentiments qu'il

admette, à condition qu'ils resteront latents dans son œuvre, c'est, nous l'avons vu, la joie de constater ce qui est, l'ivresse calme des lignes et des couleurs, et une ironie qui ne sourit pas. Son idéal de vie est la curiosité universelle et impassible.

Telle est la philosophie de ses romans ou, mieux, la disposition d'esprit dont ils portent la marque. Son œuvre est froide et véridique entre toutes. Elle reflète la réalité, par fragments sans doute; mais chaque fragment est entier : les êtres humains qu'il copie, il ne les extrait point du milieu qui les presse ; jamais il ne songe à les montrer plus beaux ou plus laids qu'ils ne sont ; jamais il ne se fâche contre eux, et jamais il ne se glisse sous leur masque. Ce qu'il fait là, sans doute on l'a fait avant lui ; mais son originalité est de le faire plus constamment que personne, sans un oubli ni une défaillance. Si équitable, si étendue est sa curiosité, qu'il n'a même pas de préférence pour la réalité actuelle et que Salammbô et Mme Bovary lui sont égales. — D'autres styles, moins concis que le sien, peuvent être aussi expressifs : je n'en vois pas qui suppose chez l'écrivain une telle absence d'entraînement, une telle patience à trier les mots, à les mettre à leur place, à les faire saillir. — Nul artiste n'est moins dans son œuvre, et en un sens nul n'y est davantage, parce qu'on sent continuellement l'effort qu'il a fait pour s'en abstraire. Cela

est extrêmement artificiel je le veux, et ce n'est point pour me déplaire. Je demande seulement qu'on ne tourne point contre la gloire de Gustave Flaubert la sottise de certains petits bâtards de Gœthe l'olympien, impassibles de pacotille, qui n'ont guère de peine à l'être, ne voyant pas grand'chose. L'impassibilité va bien avec la science et la véracité. Flaubert a réalisé cette alliance dans le roman, et, comme il s'y joint un style à l'avenant, toujours concret et jamais ému, l'impression qui en résulte est très forte et très particulière. Elle ne va pas sans une fatigue et une inquiétude pour ceux qui ont accoutumé de vivre autrement que par le sens critique et esthétique. Ils regrettent le parti pris de l'écrivain, son cœur volontairement absent, son attitude, qu'ils jugent pénible à garder. D'autres, plus subtils, trouveront son œuvre triste jusqu'à la désolation, justement par les contraintes et les silences qu'elle s'impose ; ils diront qu'elle leur tient le cœur dans un étau, qu'ils étouffent et qu'ils ne veulent pas vraiment que l'art soit aussi douloureux. Ils ont raison. Grâces soient rendues aux artistes qui font pleurer doucement, qui se laissent prendre aux entrailles par leurs inventions, qui transfigurent le monde réel, qui trompent, consolent et enchantent les hommes ! Je crois pourtant avoir montré comment on peut goûter la manière de Gustave Flaubert, sinon la préférer aux autres. Écrire et voir comme il voit et comme il

écrit, cela peut sembler dur et mal plaisant aux cœurs sensibles : ils reconnaîtront du moins, pour employer un mot dont on abuse, que cela est fort et peut-être unique.

ALPHONSE DAUDET

Avril 1883.

On dit que la critique s'en va. Point ; mais ce sont les auteurs qui la font. Ils nous apprennent eux-mêmes ou nous expliquent par leurs amis quelles sont leurs habitudes et leurs théories, ce qu'ils ont voulu faire et ce qu'ils valent. Parfois on aimerait mieux le deviner, ce qui est justement le rôle de la critique. Il est vrai qu'on n'est pas forcé de les croire sur parole ; il arrive de temps en temps qu'un écrivain se connaît un peu moins qu'il ne se l'imagine. Malgré tout, ces révélations gênent ; on est tenté d'en tenir trop de compte ou trop peu : on en veut presque à l'auteur de nous avoir fait des confidences qu'on ne lui demandait pas.

Assurément je ne dis pas cela pour Alphonse Daudet. C'est malgré lui que son frère a publié sa biographie ; et, s'il nous a donné l'histoire de ses livres, c'est que la curiosité du public est très exigeante ! Puis il faut bien avouer qu'il s'est raconté lui-même de fort bonne grâce : au reste, il ne sait

pas raconter autrement. Enfin, puisque nous avons sous la main ces documents qui sont amusants et qui semblent véridiques, servons-nous-en donc, tout en regrettant qu'on ne nous ait pas laissé le plaisir d'y suppléer.

« D'après nature !

« Je n'eus jamais d'autre méthode de travail. Comme les peintres conservent avec soin des albums de croquis où des silhouettes, des attitudes, un raccourci, un mouvement de bras ont été notés sur le vif, je collectionne depuis vingt ans une multitude de petits cahiers sur lesquels les remarques, les pensées n'ont parfois qu'une ligne serrée, de quoi se rappeler un geste, une intonation, développés, agrandis plus tard pour l'harmonie de l'œuvre importante. A Paris, en voyage, à la campagne, ces carnets se sont noircis sans y penser, sans penser même au travail futur qui s'amassait là ; des noms propres s'y rencontrent que quelquefois je n'ai pu changer, trouvant aux noms une physionomie, l'empreinte ressemblante des gens qui les portent. Après certains de mes livres, on a crié au scandale, on a parlé de romans *à clefs* ; on a même publié les clefs, avec des listes de personnages célèbres, sans réfléchir que dans mes autres ouvrages des figures vraies avaient posé aussi, mais inconnues, mais perdues dans la foule, où personne n'aurait songé à les chercher [1]. »

Voilà ce que dit Alphonse Daudet, et je le crois, d'abord parce qu'il le dit, puis parce que telle

1. *Histoire de mes livres.*

est aussi la conclusion où mène l'étude de ses romans. Il est, entre les romanciers de la nouvelle école, le plus naturaliste, précisément parce qu'il le paraît le moins. Je serais fâché qu'on prît ceci pour un paradoxe, car rien n'est plus simple ni d'une explication plus unie.

Nous avons vu Daudet, tout au sortir de l'adolescence, exécuter avec scrupule une multitude de petits tableaux pris sur le vif, à peu près comme un peintre sincère et qui a l'horreur du « chic » accumule les études avant d'attaquer une toile d'importance. Vers le même temps, Émile Zola, cherchant sa voie, écrivait les *Contes à Ninon*, qui sont bénins.

Alphonse Daudet était dès lors naturaliste, sans théorie ni parti pris, ce qui est la meilleure façon de l'être. Il était infiniment curieux de la vie, voilà tout, et il s'aperçut de bonne heure que ce qu'il y a de plus extraordinaire au monde, c'est le monde tel qu'il est. Ainsi c'est l'amour de la fantaisie qui a fait de ce poète aux sens raffinés un si profond observateur du réel.

Mais ici voyez la duperie des apparences. De ce qu'il observe le plus, il suit qu'il paraît le plus inventer. Zola n'est pas loin de le considérer comme un demi-naturaliste, encore entaché d'idéalisme et de poésie, qui par là plaît aux dames et qui semble destiné par la Providence à amener tout doucement à la littérature nouvelle les âmes

que des « documents humains » tout crus effaroucheraient. Et le public, qui aime tant Daudet, ne soupçonne pas non plus à qui il a affaire. Les femmes trouvent assez de romanesque dans ses romans pour lui passer quelques duretés et des descriptions qu'elles lisent vite. Nombre de lecteurs estiment que, par un mélange savoureux de vérité et de fantaisie, il tient à peu près le milieu entre l'auteur de l'*Assommoir* et l'auteur du *Comte Kostia*. On les étonnerait sans doute si, comparant ensemble Daudet et Zola, on leur disait que c'est celui-ci qui a le plus imaginé et déduit, et que le plus naturaliste des deux n'est pas celui qu'ils pensent. Et l'on peut l'affirmer par cela même que, tous deux travaillant d'ailleurs sur des « documents », on trouve chez Alphonse Daudet un plus grand nombre de figures ou de situations particulières et étranges. Car, quand on observe d'un esprit libre et sans être préoccupé d'un sujet choisi par avance, on va naturellement aux exceptions ; c'est par elles qu'on est frappé ; mieux on observe, plus on en découvre, et plus aussi on élimine de ces détails et de ces traits qui conviennent à des groupes entiers. Des romans comme *Madame Bovary* ou comme l'*Assommoir* paraissent très vrais parce qu'ils peignent, en somme, des types assez généraux, l'humanité moyenne, ici plate, là crapuleuse, dans telle ou telle classe de la société, et que le contrôle est facile. Mais c'est aussi pour cela qu'ils

ont pu être composés, je crois, sans un effort spécial d'observation, rien qu'avec ces « documents » et ces impressions qu'on emmagasine sans y songer, pourvu qu'on ait des yeux et qu'on ne soit pas un sot. Au contraire, les romans de M. Alphonse Daudet reposent sur un fonds d'observation voulue, d'observation ardente et curieuse des raretés. Aussi offrent-ils plus de particularités surprenantes. On y rencontre plus d'individus et moins de types. Et toujours certains détails empêchent les tableaux de tourner aux lieux communs de la description naturaliste. Que l'on compare la noce de Bélisaire, dans *Jack*, avec la noce de Coupeau, dans l'*Assommoir*. Ce rapprochement ne me servira pas à démontrer ce que j'ai dit (car un seul exemple ne prouve rien), mais à le mieux faire saisir. La noce de *l'Assommoir* est merveilleuse par la vérité des détails, par la couleur, par le copieux ; mais enfin c'est autant la noce de l'*ouvrier* (un jour de pluie, c'est vrai) que celle de Coupeau. L'autre est bien la noce de Bélisaire, une noce marquée par certains incidents, par certaines circonstances qui la distinguent profondément des autres noces d'ouvrier. L'arrivée tardive, puis la présence et l'attitude d'Ida de Barancy suffiraient à la particulariser. Joignez-y les deux domestiques. Il y a des contrastes qui ne sont pas dans la noce de Coupeau, plus de psychologie, plus d'observation *faite exprès*, moins d'induction ; peut-être

aussi moins de puissance dans l'effet d'ensemble.

Qu'on ne voie point dans tout ceci le désir de diminuer Zola. Mais je constate, contre l'opinion commune, que Daudet a été beaucoup plus fidèle que le maître aux doctrines de l'école, bien qu'il n'en soit pas. Quoi d'étonnant ? et comment Zola pourrait-il, à l'heure qu'il est, faire l'application rigoureuse de sa méthode ? En se cantonnant dans l'histoire du second empire, dans un monde qu'il n'a pas sous les yeux, qui a disparu depuis treize ans, il s'est réduit de gaieté de cœur à la ressource incertaine de souvenirs déjà lointains ou à celle des journaux et des livres de l'époque, — à moins de supposer que, pendant le peu de temps qu'il a pu voir l'empire avec des yeux de romancier naturaliste, il a pu prendre assez de notes pour les vingt volumes de ses *Rougon-Macquart*. Et encore cela ne vaudra jamais la vue immédiate des choses. Je sais que j'ai l'air de lui chercher une méchante querelle et que les hommes n'ont point changé si fort en treize ans. Mais enfin il est des sujets plus que contemporains, « actuels », qu'il s'est lui-même interdits. Il s'est condamné à inventer beaucoup plus que ne lui permettent ses principes. La matière de ses romans, au moins en grande partie, n'existe plus : comment les écrirait-il d'après nature ?

Ce n'est pas le cas de M. Alphonse Daudet. L'habitude qu'il a prise de ne peindre que ce qu'il

a vu le conduit à ne peindre et à ne raconter que des choses d'hier ou d'aujourd'hui, et, parmi ces choses, les plus singulières. Car à quoi bon observer, si c'est pour ne découvrir que ce qui apparaît à tout le monde ? Par conséquent, dans les romans de Daudet, le fond sera neuf et étroitement contemporain. La fable même (et non seulement le milieu) sera exclusivement de notre temps, au point qu'on ne pourra guère concevoir qu'elle se passe à une autre époque ni en faire la transposition historique. Cette fable, il ne l'inventera pas plus que le reste ; et par instants et sur certains points elle ne paraîtra pas vraisemblable, pour cette bonne raison que le vrai ne l'est pas toujours. De même, la plupart des personnages de ses drames seront extraordinaires, d'abord parce qu'il les aura choisis tels ; puis parce que l'originalité de ces figures, qu'il démêle de la foule, s'exagère à ses yeux par le travail de ce démêlement et par l'effort de l'attention fixée sur elles ; enfin, parce que les hommes dont on note uniquement les singularités, même sans les grossir, deviennent rapidement fantastiques. Ainsi la conscience et l'acuité de l'observation aboutit souvent à une sorte d'invraisemblance ; et si Daudet a l'air d'être moins « naturaliste » que Zola, c'est bien, comme j'ai dit, parce qu'il l'est avec plus de suite et de curiosité.

On prévoit une autre conséquence de la méthode de M. Alphonse Daudet. Quand il ne s'en tiendra

plus à de courts récits ou à de petits tableaux, quand il écrira de vastes romans, la composition n'en sera pas toujours irréprochable. Zola, qui s'est condamné à parcourir l'un après l'autre les milieux, les classes et les conditions sociales sous le second Empire, conçoit d'abord le sujet et l'action appropriée, et c'est le dessein du livre qui lui suggère ensuite les personnages. Aussi ses romans sont-ils, en général, assez fortement construits ; l'idée en est claire et tout s'y ramène et s'y subordonne. Daudet a une tout autre façon de « faire » un livre. Il a commencé par observer au hasard un certain nombre de personnages originaux. L'histoire d'un de ces personnages, qui lui a paru intéressante, sera l'action principale ; et, comme il voudra utiliser, en les rattachant à cette action, un surcroît considérable d'observations et de notes et grouper autour des premiers acteurs le plus possible de figures accessoires, il arrivera que le lien sera un peu artificiel entre l'action principale et les épisodes, et aussi que les personnages secondaires tiendront autant de place et attireront aussi vivement l'attention que ceux du premier plan. La composition sera donc un peu éparse. On verra trop qu'avant la conception du livre chaque figure a été étudiée séparément, en elle-même et pour son compte, et qu'elle est entrée comme elle a pu dans le cadre d'une affabulation élastique ; enfin que ce n'est pas l'idée du roman qui a créé les person-

nages, et qu'il n'est, en plus d'un endroit, qu'un centon d'observations habilement coordonnées. Mais, si l'ensemble n'est pas toujours aussi clair et harmonieux qu'on le voudrait (et on ne saurait tout avoir), on y gagne ceci, que tous les personnages, même les moindres, sont très curieux et vivent bien de leur vie propre ; et, de plus, ces romans d'unité douteuse donnent peut-être mieux l'illusion de la réalité, où en effet se rencontrent souvent et s'enchevêtrent les destinées d'individus séparés par de longues distances ou par la différence des conditions sociales.

Ces réflexions étant fort générales, si on en venait à l'application, on trouverait qu'elles ne portent pas toujours et qu'elles souffrent plus d'une réserve. Je crois qu'on peut les maintenir si l'on considère l'ensemble des romans de Daudet. Mais il vaut peut-être la peine d'essayer quelques remarques sur chaque roman en particulier.

II

Encore une fois, il est fâcheux pour nous, et peut-être pour lui, que l'auteur ait fait lui-même la critique de ses livres et nous ait envié le plaisir de deviner ce qu'il nous révèle. Assurément nous n'aurions pas osé dire autant de mal de *Fromont jeune* qu'il en a dit lui-même.

Il nous apprend que *Fromont jeune* a d'abord été

écrit sous la forme d'une pièce de théâtre ; il ajoute qu'il aurait dû, pour le transformer en roman, changer l'armature de l'intrigue, rétablir l'ordre et la gradation des sentiments, mais qu'il n'en a pas eu le courage. Et « voilà comme il se fait que la fable dans *Fromont jeune* est un peu connue et romanesque avec des types et des milieux strictement vrais, copiés d'après nature. »

Voilà donc Alphonse Daudet qui condamne à la fois la conception et l'exécution de son livre. C'est trop, mais accordons-lui quelque chose. Oui, *Fromont jeune* gagnerait probablement à être ordonné d'une autre façon. Une pièce de théâtre pouvait commencer par la noce de Risler : un roman n'est pas si pressé. J'ai peu de goût pour ces étourdissants débuts de roman par lesquels l'auteur nous jette d'un coup au milieu de l'action et dans la mêlée des personnages, quitte à revenir longuement sur ses pas. *In medias res,* dit Horace ; mais il parlait de l'épopée, où ne se développaient que des actions fort connues et n'évoluaient que des personnages fort simples. J'aime assez qu'un romancier commence par le commencement, comme font toujours Balzac, Gustave Flaubert et Émile Zola. Une histoire suivie, continue, a dans son ensemble une autre clarté et une autre force qu'un roman à effets, à récits rétrospectifs, à retours brusques en arrière à la façon des sautes de vent. Je me hâte de dire que M. Alphonse Daudet ne

mérite guère ce reproche (encore ne le mérite-t-il pas tout entier) que dans *Fromont jeune*. Dans ses autres romans, son récit suit assez fidèlement l'ordre chronologique, quoiqu'il ait gardé un faible pour les subites et brillantes entrées en matière.

Épuisons, pendant que nous y sommes, toutes les critiques qu'on peut faire, à la rigueur, de la forme du livre. Aimez-vous beaucoup la légende du petit homme bleu ? Ne trouvez-vous pas que tout fait trop tableau, qu'il y a comme un abus d'*hypotyposes* ? L'auteur prodigue par endroits le présent de l'indicatif : un pédant, qui aurait peut-être raison, lui dirait que le passé défini est le temps qui convient par excellence au récit, qu'il est le seul dont la répétition ne fatigue pas : Gustave Flaubert et Zola n'en connaissent presque pas d'autre. Ici le conteur est trop impressionné de son propre récit. Il écrit sur le lit de mort de la petite Désirée une lamentation avec refrain : « Oh ! non, monsieur le commissaire, elle ne recommencera pas... » Il y a encore, dans *Fromont jeune et Risler aîné*, trop de lyrisme à la Dickens.

J'ai comme un remords de traiter ainsi un roman d'ailleurs si remarquable. Mais M. Daudet nous met à l'aise. Il reconnait que la conception de son livre manque d'unité. L'adultère de Sidonie fait tort au drame de l'honneur commercial. « L'intérêt de mon étude, confesse-t-il, s'est trouvé amoindri, déplacé, concentré sur Sidonie et ses aventures,

quand l'association devait en être le motif principal. » — Il est vrai que le Birotteau de Balzac n'est qu'un commerçant menacé de la faillite et que le drame, étant plus simple, paraît plus fort ; mais il est vrai aussi que la complication dont Alphonse Daudet a embarrassé ce qui devait être l'action principale sert à rendre plus tragique la scène où Risler, soudainement éclairé, met son honneur d'associé au-dessus de son honneur de mari et, jetant Sidonie aux pieds de Claire Fromont, la force de faire amende honorable à « la patronne » plus qu'à la femme : « *Restitution*, réparation... A genoux donc, misérable ! » Seulement il faut bien avouer, pour faire plaisir à l'auteur, que la scène la plus dramatique du livre ne semble que le moment capital d'une action devenue accessoire, et que cette action pouvait être distraite du roman sans qu'il en fût profondément modifié. Quand Sidonie ne ruinerait pas la maison Fromont et Risler, le roman n'en subsisterait pas moins, diminué de trente ou quarante pages.

Il est d'autres regrets que pourrait exprimer un critique qui serait moins épris que je ne suis de M. Daudet. Il a voulu que Risler aîné se pendît, et c'est pour l'y contraindre qu'il l'a fait trahir par son propre frère. Or ce Franz Risler est le seul personnage du roman qui, à ce qu'il semble, n'ait pas été *vu*, qui n'ait pas une physionomie originale et nette. On se demande si l'invention de cette

figure ingrate et indécise est assez justifiée par le plaisir de faire un dénouement sombre. Mais ce dénouement, l'auteur y tenait. Il a une idée : il croit qu'un roman, pour être vrai, doit être le plus lamentable possible, et surtout finir mal. Parlant d'une rencontre qui pouvait sauver Désirée et Franz et, avec de la bonne volonté, sauver Risler par contre-coup : « C'est là un rêve de poète, dit-il, une de ces rencontres comme la vie n'en sait pas inventer. Elle est bien trop cruelle, la dure vie ! et quand, pour sauver une existence, il faudrait quelquefois si peu de chose, elle se garde bien de fournir ce peu de chose-là. Voilà pourquoi les romans vrais sont toujours si tristes... »

Vous le voyez, il veut nous laisser sur une impression désolante ; il n'en démordra pas. Hélas ! le pessimisme n'est-il qu'une mode ? ou bien est-il au fond du cœur de cette génération ? Notre pauvre littérature devient d'une tristesse effroyable. La jeune école se croirait déshonorée si un seul de ses romans finissait bien. J'incline à croire qu'à part quelques exceptions (M. Zola en est une) ce parti pris est plutôt caprice de dilettante, dandysme de pensée, contre lequel proteste la bonne nature. Le fait est que, quand on lit avec naïveté, invinciblement on désire un dénouement heureux, on demande à l'art de nous offrir des « fins » moins tristes que la vie réelle. Les enfants, les personnes du peuple s'irritent d'un dénouement trop dur. Et

c'est pour cela que tous les romans-feuilletons finissent bien, c'est-à-dire par la victoire au moins partielle des bons sur les méchants : le gros public l'exige absolument. Le goût contraire est presque toujours acquis et n'est pas d'ailleurs à la portée de tout le monde. Or je ne vois pas quel avantage esthétique il y a pour l'écrivain à refuser toujours et systématiquement au sentiment universel le salut des bons, quand la férocité du dénouement ne lui est imposée ni par la logique de son sujet ni par la nature de son esprit, et quand le reste de son livre, encore que douloureux, n'implique pas une philosophie toute de négation et de désespérance. Ce que je reproche, en somme, à M. Alphonse Daudet, c'est une tendance à forcer la pitié, un pessimisme qui n'est point inné chez cet harmonieux Provençal, mais auquel il « s'applique » et qu'il oublie d'ailleurs souvent.

Les êtres bons, tendres, naïfs, dévoués, abondent dans ses histoires : s'ils souffrent injustement, c'est que la vertu ne saurait se concevoir que dans un monde où la douleur est distribuée au hasard ; mais, comme on sait bien que la souffrance imméritée est la condition de l'excellence morale (dont la production est, dit-on, la raison d'être de l'univers), malgré tout, ces romans si tristes ne nous désolent pas à fond, ne nous vident pas le cœur d'illusions et d'espoir. En dépit des cruautés inutiles et comme postiches de la fable, ils restent optimistes,

puisqu'ils font aimer et qu'ils font pleurer. Ce sont les romans de Zola qui sont pessimistes à fond et par l'*intérieur*. L'action et le dénouement ont beau n'être pas toujours fort tragiques, peu importe : c'est, d'un bout à l'autre, une impression de dégoût, une mélancolie noire qui laisse les yeux secs et fait d'autant plus mal.

Que dire encore de *Fromont jeune* ? Sidonie, cette Séraphine Pommeau mieux expliquée, M. Chèbe, le père Gardinois, la petite Désirée sont inoubliables, et l'illustre Delobelle est immortel.

III

On dit que *Jack* est, parmi les ouvrages de M. Alphonse Daudet, celui pour qui il a le plus de tendresse de cœur, et cette prédilection se comprend. « Ce livre de pitié, de colère et d'ironie est dédié à Gustave Flaubert. » Et M. Alphonse Daudet y étale, en effet, autant d'ironie, de colère et de pitié que l'auteur de *Madame Bovary* a coutume d'en dissimuler. Rien de plus poignant que cette histoire d'un pauvre enfant abandonné par sa folle de mère, poursuivi par la haine du maître qu'elle s'est donné, et qui meurt sur un lit d'hôpital en attendant en vain son dernier baiser. Le groupe des *ratés*, dont le tyran de Jack est le plus accompli, est une peinture définitive, des plus tristes et des plus réjouissantes. Je n'ai qu'à nommer le

vicomte Amaury d'Argenton et sa *Fille de Faust*, Moronval et ses petits pays-chauds, le docteur Hirsch et sa médication par les parfums, Labassindre et sa note de poitrine, pour que leurs têtes de mauvais cabotins ou de détraqués surgissent aux yeux du lecteur. Joignez-y le père Roudic, Zénaïde, le brigadier Mangin, Bélisaire, Mme Weber, « le camarade, » la mère Sallé, le docteur Rivals... Quelle galerie de personnages pittoresques et bien vivants ! Et quelle variété de milieux, depuis la pension Moronval jusqu'à la Charité, en passant par les bois de Sénart, l'usine d'Indret, la chambre de chauffe d'un transatlantique ! Nous retrouvons partout l'art des combinaisons antithétiques dont j'ai parlé à propos des *Contes* (1). Vous rappelez-vous Ida dans le ménage de Jack? Et que dites-vous du petit roi au *grigri*, du petit nègre Mâdou, roi du Dahomey, des grandes chasses à travers les jungles et des sacrifices humains évoqués dans le dortoir de l'institution Moronval? et de la fuite du petit roi, et de son enterrement, et de son oraison funèbre : « ... C'était un homme ! » Pouvez-vous rien rêver par où le cœur soit plus remué et en même temps l'imagination plus amusée ? — Puis le roman, quoique de vaste étendue et le plus long qu'ait écrit Alphonse Daudet, est fort bien construit : tous les épisodes restent liés et subordonnés à l'action

(1) Cf. les *Contemporains*, deuxième série.

principale. Enfin la manière de l'écrivain s'est élargie. Il n'a, dans le style, presque plus de papillotage ni de miévreries. Il a plus d'haleine dans les récits, et dans les tableaux plus d'ampleur, et, si je puis dire, une plus large prise : voyez, par exemple, la soirée littéraire chez Moronval, le chargement de la machine à vapeur, la noce de Bélisaire.

Maintenant, écouterai-je le critique grincheux, l'homme aux réserves, à qui j'ai laissé la parole, tout à l'heure, sur *Fromont jeune* ? M. Daudet nous dit, dans l'*Histoire de ses livres*, qu'il a connu Jack, mais qu'il n'a pas connu sa mère. Il savait seulement que c'était une ancienne femme galante, qui tantôt donnait pour père à son fils « le marquis de P..., un nom bien connu sous l'empire », et tantôt un officier supérieur d'artillerie, et que « cette affolée, cette ambitieuse de titres de noblesse, avait consenti à faire de son enfant un ouvrier mécanicien. » Il lui restait à inventer, d'après ces données, tout le caractère de la mère de Jack ; il fallait, avant tout, la concevoir telle que son consentement à l'avilissement de son fils s'expliquât sans peine, fût parfaitement vraisemblable, puisque c'est le nœud du drame. Est-ce bien ce qu'a fait M Daudet ? Son Ida de Barancy n'est-elle pas trop vaniteuse, et d'une vanité trop attachée aux choses extérieures, et, d'autre part, ne reste-t-elle pas, malgré tout, une mère trop

tendre, pour laisser affubler son beau petit Jack de la blouse de l'ouvrier ?

— Il est absolument vrai, répondra l'auteur de *Jack*, que cette femme était vaniteuse et entêtée de noblesse ; il est absolument vrai qu'elle a fait ce que j'ai dit ; et il m'a paru pourtant qu'elle aimait son enfant à sa façon. Que voulez-vous ? Il y a comme cela dans le monde des choses extraordinaires et difficiles à comprendre.

— Mais c'est peut-être à vous de les expliquer. Toujours est-il que le chapitre de votre livre qui paraît le plus faible est justement celui où se débattent les destinées de Jack et où la mère consent à l'odieux sacrifice. Le lecteur est pris là d'un malaise, non seulement du cœur, mais de l'intelligence, comme devant un acte dont il ne voit pas assez les raisons. Que la pauvre sotte soit dominée par son poète, ce n'est peut-être pas, ici, une explication suffisante. Ne pouvait-on lui prêter, à ce moment du moins, quelque haine obscure et inavouée contre son enfant ? Le chapitre, plus dur, eût été plus clair. Plus vrai ? Je ne sais. Je ne suis pas éloigné de croire qu'un roman, même réaliste, doit être vraisemblable avant d'être vrai.

— Et qu'est-ce que c'est que le vraisemblable ? Est-il le même pour tout le monde ? Ne dépend-il pas de l'expérience de chacun ? N'est-il pas, comme dirait un Allemand, chose subjective ?

— Mais vous écrivez pour les autres, et non

pour vous. Il faudrait donc vous en tenir à ce qui est vraisemblable pour la moyenne des hommes. Par malheur, cela même est difficile à fixer, et le sens du mot *vraisemblable* reste d'une largeur indéfinie. On pourrait dire alors que le vraisemblable, qui suffit dans la liaison ou dans la combinaison des événements extérieurs, ne suffit plus dans l'enchaînement des déterminations et des actes moraux, et qu'il y faut ce qu'Aristote appelle *le nécessaire*. Il ne définit point le mot ; mais sans doute il entend par *nécessaire* ce qu'un personnage doit faire inévitablement et uniquement, étant donné son caractère et certaines circonstances. Or le consentement d'Ida, telle qu'on la connaît, à l'avilissement de son fils n'a pas ce caractère de nécessité, c'est-à-dire, en somme, de souveraine vraisemblance. — Maintenant, peut-être bien que je me trompe, et que ma résistance sur ce point n'est que le refus naïf de croire à une histoire qui fait trop de peine. Car, même en admettant qu'il faille être plus exigeant pour l'enchaînement des actes que pour celui des faits, il y aura toujours des cas où, « étant donné un caractère et certaines circonstances, » deux ou plusieurs déterminations différentes pourront en résulter également.

J'ai déjà fait à M. Edmond de Goncourt un reproche à peu près semblable à celui que j'adresse à M. Daudet. Il aurait pu me répondre dans sa langue : « Vous accusez mes personnages d'être

légèrement illogiques. Depuis trente ans que je travaille à la construction de personnages, peut-être la meilleure acquisition que j'aie retirée de ces trente années d'études, d'observations et de réflexions, est celle-ci : tous les personnages construits par l'imagination sont des êtres logiques, pour ainsi dire des lignes rigoureusement droites, et les êtres vivants ne sont jamais cela. Aussi, quand j'ai composé des hommes ou des femmes, j'ai toujours cherché à travailler sur une créature lointaine, sur une maquette à la cantonnade qui me donne un peu de l'illogisme et du tortuage de la nature humaine, et je suis persuadé que c'est à cela que mes bonshommes doivent un certain côté vivant qu'on veut bien reconnaître. » Va pour ce « tortuage » puisqu'il est dans la nature ; mais qu'on n'en abuse pas, et surtout qu'on s'en contente, et qu'on se garde des brisures et des solutions de continuité. L'art ne consiste-t-il pas, en grande partie, à rendre la réalité plus intelligible ?

Décidément, l'originalité de M. Alphonse Daudet est d'être à la fois le plus véridique et le moins impersonnel des « naturalistes. » On sent qu'il a porté Jack dans son cœur et qu'il l'a étreint d'une sympathie ardente. Pour avoir plus de raisons de l'aimer, il s'est plu à compléter son infortune par de petites aggravations presque inutiles et où apparaît trop le désir de nous tirer des larmes. L'histoire du pauvre enfant était pourtant assez poi-

gnante pour se passer de cette façon d'enjolivements. Pourquoi Jack ne peut-il pas devenir un ouvrier passable ? Il était adroit de ses mains aux Aulnettes ; et, quant à la force, il faut croire qu'elle lui est venue puisqu'il peut faire ensuite le métier de chauffeur. Pourquoi ne comprend-il pas les explications du père Roudic ? On nous l'avait donné pour un enfant intelligent. Pourquoi ferme-t-il ses livres ? En quoi ses livres l'empêchent-ils d'apprendre son métier ? Quand, après son escapade à Nantes, il est accusé d'avoir volé les Roudic, il n'aurait, pour se justifier, qu'à dire qu'il a reçu de l'argent de sa mère. — Il allait dire : « C'est ma mère qui me l'a envoyé. » Mais il se rappela les recommandations qu'elle lui avait faites : « Si on te demande d'où te viennent ces cent francs, tu diras que ce sont tes petites économies. » Et, en effet, avec cette foi aveugle, cette vénération qu'il gardait pour les commandements de sa mère, il répondit : « Ce sont mes petites économies. » — Ainsi, pour ne pas désobéir à sa mère, il lui inflige cette douleur et cette honte d'apprendre que son fils est un voleur. L'auteur nous dit : « C'était un enfant comme cela. » Point ; mais il fallait qu'il fût comme cela pour prolonger le drame (et comment s'en plaindre, puisque cela nous vaut la station d'Argenton aux grilles de « Bon ami ? ») — Et quel besoin de le faire chauffeur ? Il est ainsi plus à plaindre sans

doute ; mais on peut se demander s'il est possible que Jack, dégradé, abruti par la chambre de chaufle et par les orgies de matelots, redevienne, même sous l'influence d'une femme, le jeune homme intelligent, au cœur exquis, de la dernière partie du roman. — Plus tard, quand Cécile Rivals apprend qu'elle est la fille d'un aventurier, elle croit que Jack, qu'elle connaît pourtant bien, ne voudra plus d'elle, et, avec un héroïsme bien mal entendu, répond à tout « : Je ne veux plus me marier. » Qu'on relise le chapitre, on verra que c'est là proprement du roman romanesque. Mais quoi ! il fallait que Jack eût tous les malheurs.

Qu'importe ? Il y a des larmes dans ce livre, quoique l'auteur en ait voulu trop mettre. Et puis il y a des ratés, il y a Mâdou, et la fuite nocturne du petit Jack, et, à la fin, ces chapitres admirables de tous points : *Jack en ménage, Ida s'ennuie, Lequel des deux ?* et *Elle ne viendra pas.* Qui tiendrait contre cela ? Nous sommes désarmés, ayant pleuré ou en ayant eu bonne envie.

IV

Assez souvent, dans l'œuvre d'un grand écrivain, un livre se distingue, qui n'est pas le plus parfait, mais qui est le plus riche, le plus curieux ou le plus fort, celui où l'artiste a donné toute sa mesure.

Je crois que, pour Alphonse Daudet, ce livre est le *Nabab*.

Fromont jeune ne nous montrait qu'un coin de Paris ; le fond du drame était, de l'aveu de l'auteur, quelque chose d' « un peu connu. » *Jack*, avant d'être un roman de mœurs, est une histoire touchante que l'auteur a rencontrée sur son chemin, et c'est la construction du drame qui a devancé et suggéré la plupart des observations. C'est, je crois, le contraire pour le *Nabab*. Le livre semble éclos, un beau jour, d'une masse d'observations préalablement recueillies sur la vie parisienne et sur ce qui est par excellence Paris, le Paris de la haute vie, le Paris politique, le Paris artistique, le Paris de la bohème mondaine ou financière, tout le Paris brillant et corrompu d'il y a quinze ans, dont il reste bien encore aujourd'hui quelques vestiges. Parmi d'autres aventures curieuses de la vie contemporaine, celle du Nabab, une des plus caractéristiques, lui a paru merveilleusement propre à servir de centre à une vaste étude sur les mœurs du second empire, qu'il avait pu voir de très près. L'action principale, la curée des millions de Jansoulet et l'écroulement du pauvre homme, ne remplit guère qu'une moitié du livre. La composition est fort éparse et l'auteur l'a évidemment voulu ainsi. Il y a moins d'émotion que dans les livres précédents, une intervention beaucoup moins fréquente du conteur, en même temps une touche plus

hardie, plus sûre et plus brillante, si c'est possible, une maestria incomparable et, si je puis dire, un modernisme aigu. Le *Nabab* inaugure presque une nouvelle manière de l'écrivain, que caractérisent la prédominance plus décidée du « sens artiste » et dans la forme, je ne sais quoi, çà et là, qui semble venir de MM. de Goncourt, quelque chose d'inquiétant pour ceux qui étaient tout prêts à prendre Alphonse Daudet pour un quasi classique.

Quoi qu'on y puisse d'ailleurs reprendre, le *Nabab* est un livre étourdissant. C'est un des plus amusants, des plus vivants, des plus pénétrants, des plus brillants, des plus originaux, des plus variés que je connaisse. Pour centre, un drame qui est de notre temps au point d'être intransposable, et, tout autour, quelle abondance et quel choix de « documents » curieux et vraiment spéciaux ! « Non ! vrai, comme dit le père Passajon, il n'y a qu'un Paris où l'on puisse voir des choses semblables. » Ce qu'a de plus cynique et de plus paradoxal la comédie parisienne ; le Paris qu'on voit et celui qu'on ne voit pas ; la décoration extérieure et la grande mascarade qui tient le devant de la scène (la soirée chez Jenkins, l'ouverture du Salon, l'enterrement du duc de Mora) ; et aussi le dessous des masques, l'envers du décor, le secret des coulisses, les perles Jenkins, les petits mourants de Bethléem ; le water-closet du Palais-Bourbon, l'intérieur de la caisse de la Banque

territoriale, le dernier bain de Monpavon et la conscience de Le Merquier ; — Paris à presque tous ses étages et, en outre, la grande ville étant un abrégé du monde entier, d'étonnantes combinaisons de Paris avec la Provence, la Corse et la Tunisie ; une prodigieuse diversité de milieux ; des figures qui s'accrochent à la mémoire par leur relief ou leur étrangeté, une série qui va de la mère Françoise au beau Moëssart aimé d'une reine lépreuse, en passant par la baronne Hémerlingue, l'ancienne femme de harem, et Mme Jansoulet, l'énorme Levantine, avec son masseur Cabassu ; — chez le conteur, une variété non moins grande de procédés d'exposition, depuis le récit direct ou le tableau d'ensemble composé comme une vaste toile, jusqu'aux lettres de Paul de Géry et aux mémoires de Passajon, ancien appariteur de la Faculté de Dijon ; — une haute ironie tantôt contenue, tantôt débordante (voyez la visite à Bethléem, le récit de la maladie et de la mort de Mora, qui est du Saint-Simon correct, la soirée de domestiques, la réconciliation de Jansoulet et d'Hémerlingue au Père-Lachaise, la séance du Corps législatif, la première représentation de *Révolté*), et, tout à côté, la grâce attendrie, comme dans la peinture de la famille Joyeuse ; un tragique coupant et froid, comme dans le suicide de Monpavon ; de la passion forcenée comme dans la dernière rencontre de Jenkins et de Félicia Ruys ; — par là-

dessus le style le plus souple, le plus fort, le plus hardi sans en avoir trop l'air : il semble que l'observateur ait versé là toute sa science de la vie contemporaine, que le peintre ait épuisé toutes les couleurs de sa palette et que l'homme de sentiment ait fait chanter toutes les notes de son clavier.

Quelqu'un dira : Jansoulet est original et magnifique ; mais l'auteur, surtout dans la dernière partie du livre, ne l'a-t-il pas un peu trop idéalisé ? Le scrupule héroïque par lequel il se perd à la Chambre des députés est-il bien d'un homme qui a sans doute un excellent cœur, mais qui a commencé par être portefaix et qui a gagné par des procédés rapides soixante millions en Tunisie ? S'il ne veut pas, devant leur mère, nommer son frère Louis, il peut dire au moins et prouver qu'on le confond avec un homonyme qu'il ne connaît pas. Plus simplement, il n'y avait qu'à ne pas conduire Françoise au Corps législatif. Notez qu'en se perdant ainsi Jansoulet ne fait guère moins de mal à sa mère que ne lui en ferait la révélation de la honte de l'aîné. Et nous voyons que, quelques minutes après, la bonne femme apprend la vérité sans en mourir. Le Nabab ici se transfigure, s'idéalise à l'excès, passe héros de roman. Sans doute il faut que son élection soit annulée, mais les choses pouvaient se passer d'autre façon.

On signalerait, dans ce roman si moderne, d'autres intrusions du mélodrame ou du roman

« vieux jeu » : ainsi l'histoire de Mme Jenkins, la conduite et la chance d'André Maranne, qui a trop l'air d'un jeune premier vertueux. Tout cela, pour employer le mot de M. Daudet, c'est « un peu connu. » On peut aussi ne pas trouver très neuve l'aventure de Félicia Ruys, la grande artiste nerveuse qui tombe inutilement et brutalement, par ennui et désespoir de déclassée. Remarquez que ces personnages en eux-mêmes n'ont rien de banal: c'est leur histoire, la façon dont ils se rattachent au drame qui est « un peu connue. » On voit, en y songeant, que c'est là une nouvelle conséquence de la méthode de M. Daudet. Observer les personnages chacun à part, puis les rattacher comme on peut les uns aux autres, cela doit conduire nécessairement à un peu de romanesque et de convenu dans les actions accessoires. Comment relier autrement au drame central Félicia Ruys, André Maranne, les petites Joyeuse? L'auteur a dû sentir lui-même que son tableau est un peu épars et que les fils qui vont d'une figure à l'autre ne sont pas tous également solides ou neufs. Il semble prévoir une objection quand il écrit vers la fin de son livre :

« ... C'est ainsi que, dans l'enchevêtrement de la société moderne, ce grand tissage d'intérêts, d'ambitions, de services acceptés et rendus, tous les mondes communiquent entre eux, mystérieusement unis par les dessous, des plus hautes existences aux plus humbles : voilà ce

qui explique le bariolage, la complication de cette étude de mœurs, l'assemblage des fils épars dont l'écrivain soucieux de vérité est forcé de faire le fond de son drame. »

V

Si le *Nabab* est le plus brillant des romans de M. Alphonse Daudet, il me paraît que le plus distingué, ce sont les *Rois en exil.*

Cette fois encore, notre écrivain a eu la bonne fortune de rencontrer un sujet original, intact et bien contemporain. Le livre fait songer au chapitre de *Candide* où six rois détrônés se rencontrent au carnaval de Venise ; mais ce n'est sans doute que de notre temps et dans la haute vie d'un Paris sans cour qu'un roi exilé pouvait arriver au scepticisme et à l'insouciance de Christian. Le dépérissement physique et moral d'une race royale dans « la bohème de l'exil » est bien chose de notre âge et chose de notre Paris. Joignez que cette histoire, d'une vérité actuelle et saisissante, a, de plus, la grandeur de ces drames typiques qui marquent puissamment une époque.

L'exécution vaut la conception. Est-il assez vivant dans sa complexité, ce Christian d'Illyrie, le souverain expulsé, le Slave voluptueux, le roi boulevardier qui lâche presque gaiement son trône, qui va passer à Mabille sa première nuit de Paris, trompe la reine avec la femme d'un de ses amis les

plus dévoués, affiche ses maîtresses, vend les pierreries de sa couronne, vend ses décorations, est prêt à vendre sa renonciation à la Diète illyrienne, et s'endort à Fontainebleau dans les bras d'une fille pendant qu'une troupe d'héroïques jeunes gens va se faire tuer pour lui : tout cela légèrement, sans rien perdre de sa grâce de haute race, affinée par la vie parisienne.

Le contraste est dramatique entre ce roi pourri et Frédérique, la reine d'airain, indomptable dans sa dignité et dans sa foi. La scène d'explication, « la scène à faire » est de la plus rare beauté. Au reste, l'action marche et n'est point intermittente et dispersée comme dans *le Nabab* et les romans de la nouvelle école. J'avais peu goûté d'abord le coup de pistolet de Méraut. Pourquoi cette mélodramatique intrusion du hasard dans une action logique? Pour punir la reine Frédérique, non pas même d'une faiblesse, mais d'avoir senti un instant qu'elle était femme. Car il n'était pas besoin d'éborgner le petit prince : l'appauvrissement naturel du sang royal menait au même dénouement. Mais ensuite il m'a semblé que, sans compter qu'il nous vaut le désespoir tragique d'Elysée tombé de ses rêves et sa belle mort visitée par le petit Zara, ce coup de pistolet prend, dans une histoire de rois, la solennité d'un arrêt de la destinée ou de la Providence. L'arrêt du médecin vient à son tour et fait une conclusion simple et grande.

On fait une réflexion : M. Alphonse Daudet, dans un tel sujet, n'a pu appliquer sa méthode d'observation à tous ses personnages. Il n'a pu que coudoyer le roi Christian ou Herbert, et il n'a pu voir que de loin Frédérique et sa petite cour. Il a donc été forcé d'inventer et de déduire beaucoup plus que dans ses autres romans. N'est-ce pas précisément pour cela que le caractère des premiers acteurs du drame se développe avec une logique si parfaite, et que nous n'avons éprouvé cette fois aucune inquiétude sur leur psychologie ?

Et remarquez la profonde habileté de l'écrivain. Ayant à peindre des personnages qu'il n'avait pu observer directement, pour qu'on ne pût faire la différence de ce qui a été vu et de ce qui ne l'a pas été, il a eu soin de les entourer de figures qui, étant vraies, fussent aussi invraisemblables que possible: ainsi ce superbe toqué d'Elysée Méraut, bohème de génie et dernier prophète de la royauté ; ainsi la mystérieuse Séphora, la perverse et marmoréenne brocanteuse au profil séraphique, et l'homme de son cœur, cet impayable Tom Lévis, et le père Leemans, qui ont à peu près le même degré de vérité que Mme Marneffe, Vautrin et Gobseck, c'est-à-dire un peu moins en somme que M. Alphonse Daudet n'en met d'ordinaire dans ses figures. On me dira : Avec quoi mesurez-vous cela ? Je ne mesure pas, je rends une impression.

Toujours dans le même dessein, l'auteur a voulu

que les figures même du second et du troisième plan fussent très particulières et très rares, ou que quelque trait saillant, exagéré par le coup de pouce de la fantaisie, les fît paraître à demi chimériques. Repassez toutes ces silhouettes : Herbert de Rosen, cette bonne tête naïve de cheval ; le vieux Rosen si digne, si raide sur l'étiquette, le dévouement absolu habillé en chambellan ; le conseiller Boscovich avec ses herbiers ; le père d'Elysée Méraut, le vieux tisserand royaliste oh ! ce merveilleux *cra... cra* !...), le père Alphée, et d'autres encore, et vous, frivole et sotte et ravissante Colette, nièce de Sauvadon, le marchand de vin de Bercy, et princesse de Rosen !

Quelques-uns auraient voulu que l'auteur condamnât Christian à une dégradation plus complète encore, à un abrutissement plus ignominieux, et qu'il se souvînt, par exemple, de certain roi exilé qui donna de grands embarras à la police du second empire par la bizarrerie de ses mœurs : puis, qu'il mît les créanciers aux trousses de Christian et nous montrât un roi saisi par les huissiers. Cette brutalité eût été aisément banale : l'arrêt du docteur Bouchereau nous suffit.

Chose singulière, ce roman qui est le moins *vu* de ceux de M. Daudet, est celui qui offre les marques les plus nombreuses de l'influence de MM. de Goncourt et de M. Zola. On y découvrirait, sans chercher longtemps, des descriptions qui ne

tiennent pas au récit et, plus souvent que dans le *Nabab*, de l'impressionnisme. On en trouve encore, mais beaucoup moins, dans *Numa Roumestan*, et moins encore, ce me semble, dans l'*Evangéliste*.

VI

Avec *Numa Roumestan* reviennent, et peut-être plus visibles qu'ailleurs, quelques-uns des défauts que nous connaissons. Il fallait rattacher le tambourinaire Valmajour à la fable principale. L'amour de la fine Parisienne Hortense pour ce dessus de pendule, surtout l'envoi de sa photographie et le « Je suis à vous, » j'ai peur que tout cela ne soit invraisemblable ; en tout cas, cela est souverainement déplaisant. Goûtez-vous beaucoup la confession que le premier président force sa femme de faire à sa fille pour que celle-ci pardonne encore à son mari ? — Puis, le sujet paraît double : c'est l'étude d'un méridional et c'est l'étude d'un homme politique superficiel et médiocre ; celle-ci, plus poussée, pouvait être fort intéressante. — On ne voit pas trop où est l'unité d'action : pourquoi pas une troisième chute de Numa ? — Enfin, si le livre est bien, comme il en a l'air, un réquisitoire contre le Midi, il n'est pas, après tout, si accablant. La plus grosse faute de Numa est de tromper sa femme. Mais le grave président qui représente le Nord en a fait autant, et sa terrible gravité rendait peut-être la chose moins pardonnable. Numa garde cet

avantage de rester bon enfant dans ses plus coupables étourderies, de se repentir ingénument et de bon cœur, et d'aimer quand même, au plus fort de ses distractions, la fille du grave président, qui est vraiment bien sérieuse pour lui.

Avec tout cela, ce roman, dont la matière était peut-être trop mince pour un développement de quatre cents pages, est d'une lecture fort réjouissante. Il n'est que les Marseillais pour se railler, et c'est à Marseille que sont écloses toutes les bonnes histoires qui nous les peignent si joliment. De même, Alphonse Daudet nous fait la psychologie des Provençaux avec une verve et une exubérance de Provençal. Nous l'en remercions. Il arrive à un homme du Nord ou du centre, ou simplement à un Parisien, de sentir en lui des profondeurs d'antipathie contre les méridionaux qui réalisent le type extrême de leur race ; mais en eût-il le talent, il n'oserait leur dire leur fait avec le féroce entrain de M. Alphonse Daudet. C'était affaire à un Nîmois d'arranger ainsi le Midi. Le Nord en est agréablement chatouillé. Il va sans dire que, là comme partout, le romancier s'est montré grand créateur d'âmes et de corps : on n'oublie point, quand on les a vus, les Valmajour, Aubiberte, tante Portal. Bompart, Alice Bachellery et sa digne mère ; et la fête des arènes d'Aps, la soirée au ministère, le discours de Chambéry sont dignes de l'auteur du *Nabab*.

VII

Les ressources de M. Alphonse Daudet sont infinies : après *Numa Roumestan*, cette énorme nouvelle un peu débordante, voici l'*Evangéliste*, un drame simple, presque rapide, presque serré, presque sobre. Ce retour à une composition plus suivie et à une sobriété relative a fait plaisir aux amis de M. Daudet. Le sujet même n'a pas déplu à quelques-uns. On a fait dans le roman une assez grande consommation de jésuites et de catholiques, et, quand ce ne serait que pour changer...

Les premiers chapitres, l'intérieur des Ebsen, l'odyssée de Lorie, l'ancien sous-préfet de Cherchell, et comment ils font connaissance, cela est du meilleur Daudet ; et aussi les figures de Romain, de Sylvanire, de Magnabos, du banquier Autheman, de la belle Déborah avec sa dartre héréditaire... Mais, j'en suis fâché, le drame, qui est terrible, qui est abominable, n'émeut pas. Pourquoi? Parce qu'on ne comprend pas bien. Non, l'éclosion et le développement de la folie malfaisante de Jeanne Autheman, l'ensorcellement d'Éline Ebsen ne sont pas assez expliqués. Ces deux personnages, si nous les comprenions, pourraient nous inspirer une sorte de sympathie douloureuse mêlée de colère. Mais quoi ! nous voyons agir et se mouvoir l'horrible baronne, nous ne pénétrons pas dans

son âme : nous voyons qu'Éline se détraque un beau jour, nous cherchons comment. Soupçonnez-vous chez l'Éline des premiers chapitres les moindres germes de sa future maladie ? Si, avant son accès, elle avait eu la plus petite prédisposition au rôle d'évangéliste, le bon et banal Lorie serait le dernier homme qu'elle pût consentir à épouser (comme on voit bien, ici encore, que Lorie et Éline ont été observés chacun à part et que le romancier les rapproche arbitrairement !) Bref, ces deux femmes, Jeanne et Éline, ne sauraient nous attacher par l'intérêt d'un beau cas psychologique, puisque ce cas reste une énigme : elles nous sont simplement odieuses et bientôt indifférentes, car elles nous paraissent sortir de la nature humaine.

Il fallait montrer comment elles n'en sortent point ; et cela par plus d'analyse morale qu'il n'a plu à l'auteur d'en mettre dans cette histoire. Surtout on pouvait nous faire accepter ces deux figures par une plus large peinture de leur milieu, du protestantisme, qui n'est représenté que par le pasteur Aussandon, la mère Ebsen n'étant qu'une brave femme qui n'est pas plus protestante qu'autre chose. Jeanne Autheman est une exception dans un monde particulier : si on ne nous introduit pas dans ce monde dont la connaissance nous aiderait à comprendre Jeanne, elle est décidément trop loin de nous. Il y avait pourtant des choses bien curieuses à dire sur ce monde là. Mais peut-être

Alphonse Daudet ne l'a-t-il pas vu d'assez près. Je crains que, dans l'*Evangéliste*, il n'ait été trahi par son amour pour les personnages d'exception.

VIII

Il était cependant fort capable de traiter ce sujet de manière à ne laisser aucun regret au lecteur ; car, quoiqu'il se rattache par certains points à une école qui peint surtout des instincts et des passions aveugles, et quoiqu'il rende assez magistralement les choses visibles et les manifestations extérieures des caractères pour avoir le droit de s'y tenir, il est psychologue tant qu'il veut et n'aurait pas beaucoup de peine à l'être autant que nous le voudrions. Il a souvent des remarques perçantes qui vont au fond d'une âme ; il sait démêler dans telle situation les sentiments divers ou contradictoires d'un personnage, au point de nous donner la surprise d'une découverte. Je n'en veux pas citer d'exemple, car l'embarras serait trop cruel : mais voyez comment sont analysés Sidonie, Ida de Barancy, Delobelle, d'Argenton, le roi Christian. Ce que nous avons contesté chez deux ou trois personnages, ce n'est pas la vérité de leur psychologie, c'est seulement la logique de leur conduite, la nécessité de leurs déterminations. Alphonse Daude réussit peut-être mieux à peindre le caractère d'un homme et ses impressions à un moment don-

né, qu'à le faire agir, à le développer dans le temps. Rien d'étonnant : la vérité des actions est toujours plus contestable que celle des caractères ou des sentiments ; reste alors à motiver le plus qu'on peut les déterminations importantes (comme font les classiques), à en exclure l'arbitraire et le hasard, à serrer la chaîne des modifications de la volonté. On rêverait un roman où l'évolution des personnages fût aussi sûre et aussi graduée que dans la *Princesse de Clèves*, et où le milieu fût aussi réel et d'une réalité aussi piquante que dans le *Nabab*. Ce roman, Alphonse Daudet a failli l'écrire · ce serait les *Rois en exil*, si l'œuvre était moins touffue.

Comme il est probable que M. Alphonse Daudet écrira d'autres romans, cette étude n'a pas besoin d'être complète et elle n'en a pas la prétention. Je ne dirai donc rien du style de notre romancier, sinon que c'est un enchantement. C'est une variété, une grâce, une énergie souple, une hardiesse inaperçue, une floraison de pittoresque, une perpétuelle création de tours et d'images, et si justes, et si neuves, et si amusantes ! Cette langue est un tissu magique qui fait vivre tout ce qu'il revêt. A chaque instant, l'écrivain saisit entre ses personnages et les objets ambiants des rapports imprévus ; et les choses prennent une âme et se tournent en symboles animés. On connaît les oiseaux-mouches de Désirée Delobelle ; mais que d'autres

coups de baguette magique on pourrait rappeler ! Et point de tours de force, point de défis à la langue usuelle, point de contorsions voulues ; à peine de loin en loin un peu de « manière » à partir du *Nabab*. Alphonse Daudet est de la race des génies qui ne « peinent » point ; et l'on dirait que son œuvre si complexe, si raffinée, si moderne, si curieuse, si savante, est éclose comme une fleur des champs.

« Ni vérité, ni passion, ni fantaisie, » dit le petit Chose jugeant l'élucubration d'un Parnassien. Alphonse Daudet a les trois, et c'est de la première qu'il fait sortir les deux autres. Il a l'extrême vérité (surtout pittoresque, mais aussi psychologique) et l'extrême émotion ; et, selon le mot de Pascal, « il remplit l'entre-d'eux, » et il le remplit sans y tâcher. Les critiques que nous avons hasardées, et dont nous n'étions pas si sûr en les formulant, prouvent peut-être qu'il a vu plus de choses que nous ou que nous sommes dupes parfois d'une poétique un peu étroite. Et ces critiques, ou, pour mieux dire, ces doutes, je n'ai, pour les oublier, qu'à ouvrir ses livres aux bons endroits, c'est-à-dire à peu près au hasard. Que voulez-vous ? il plaît, et « sa grâce est la plus forte[1] »...

1. Molière, *le Misanthrope*.

LE ROMANTISME DES CLASSIQUES

Décembre 1882.

M. Émile Deschanel vient de réunir en un volume les plus intéressantes leçons de son cours du Collège de France [1]. On connaît assez M. Deschanel ; on sait qu'avant d'être professeur au Collège de France, il avait été le plus agréable de nos conférenciers. Il a continué de l'être dans son nouvel enseignement et il n'a pas eu tort. On a lu ces livres d'une érudition si spirituelle : les *Courtisanes grecques*, *le Mal et le Bien qu'on a dit des Femmes*, et bien d'autres encore. On sait enfin que ce gourmet, ce fureteur et cet appréciateur des curiosités et des élégances n'a pu se contenter pourtant de la sagesse détachée d'un Atticus. Cet épicurien de lettres a connu l'exil, et ce nonchalant a bien mérité, en diverses circonstances, de la patrie et de la liberté.

1. Cf. les *Contemporains*, deuxième série.

I

Voici l'idée maîtresse du cours de M. Deschanel :

L'écrivain, le peintre, le musicien — celui que vous voudrez — a mis dans une œuvre son esprit, son cœur, sa nature, son tempérament ; le public ensuite, et chaque nouveau public, de génération en génération, en présence de cette œuvre dont il reçoit l'effet, y mêle ses propres impressions, d'où se produit un effet en retour qui jaillit de sa nature à lui. Il se met dans cette œuvre comme l'auteur s'y est mis : de là une combinaison nouvelle ; et ainsi de suite de siècle en siècle. Nos âmes, aimantées par le génie et attirées par lui, mêlées à lui, sont fécondées par lui d'abord, et ensuite, si l'on ose ainsi parler, le fécondent à leur tour en découvrant ou en ajoutant dans ses œuvres des effets nouveaux auxquels lui-même n'avait pas directement songé et qui ne pouvaient se produire que par la combinaison de tel ou tel siècle survenant, gros de ces éléments inédits et riche de ces complexités nouvelles.

Ainsi, ajoute-t-il, « on peut trouver dans le XVIIe siècle des aspects qui sont devenus nouveaux par l'opposition du XIXe siècle, et que je suis tenté de grouper sous ce titre : *Le romantisme des classiques* ».

Il va sans dire que M. Deschanel ne prend pas tout à fait le romantisme au sens étroit où on l'entendait en 1830. Il fait sienne la définition de Stendhal :

Le romantisme est l'art de présenter aux différents peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible.

Ici j'interromprais volontiers Stendhal (ce que ne fait pas M. Deschanel) pour lui demander si la *qualité* de ce plaisir ne devrait pas être un des éléments de sa définition.

Le classicisme, continue Stendhal, leur présente la littérature qui donnait le plus de plaisir à leurs arrière-grands-pères.

« Ceux qu'on appelle aujourd'hui classiques, dit à son tour M. Deschanel, ont commencé par être des romantiques, même avant que ce nom fût inventé ; je veux dire que ceux que nous admirons le plus aujourd'hui, et qui sont en possession d'une gloire désormais incontestée, furent d'abord, chacun en son genre, des révolutionnaires littéraires. » C'est ce que M. Deschanel nous démontre en étudiant surtout le *Cid* de Corneille, le *Saint-Genest* de Rotrou et le *Don Juan* de Molière.

Mais il ne s'interdit pas les alentours de ces trois sujets. La thèse qu'il a posée en commençant (c'est lui qui nous en prévient) n'est pour lui qu'un cadre dans lequel il « essaye de nous présenter les principaux écrivains du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle sous un jour un peu nouveau. »

Oserai-je regretter que ce cadre soit si souvent rompu et débordé ? Pour employer une autre

image qui ne déplaira pas à M. Deschanel, le « romantisme des classiques » n'est là qu'un fil à enfiler des perles : mais quelquefois le fil casse et les perles s'en vont un peu à la débandade. Il y a toute une leçon sur *Horace*, qui pourtant, au point de vue de M. Deschanel, n'est pas du « Corneille romantique » ; il y a une analyse du *Cid* très longue et peut-être peu nécessaire ; il y a une histoire des antécédents et des descendants du don Juan de Molière qui n'est, à mon avis, qu'une brillante digression. J'aimerais une composition plus sévère. Que le public soit d'un autre sentiment, je ne demande pas mieux.

II

C'est égal, je crains que M. Deschanel ne se soit mis trop à l'aise par l'excessive largeur de sa définition du romantisme. Cette définition est telle qu'on y met tout ce qu'on veut.

« Es-ce que cela n'est pas romantique ? ou, *si vous voulez, très neuf et très original* ? » dit M. Deschanel à propos de deux vers pittoresques de Boileau.

Et plus loin : « Si on entend par romantisme *la création dans le style*..., comment ne pas être frappé du romantisme de Bossuet ? »

Ailleurs : « Saint-Simon est non seulement un *romantique*, mais un *réaliste*. »

Racine aussi est un romantique, parce que Stendhal et Delacroix l'ont dit ; et Fénelon, parce qu'il a « dans la peinture des passions des touches d'une simplicité hardie » et qu'il nous dit que Calypso avait les yeux rouges ; et Pascal enfin, pour cent raisons !

Ainsi le romantisme est ce qui a été neuf en son temps (voir tous les classiques) ; le romantisme est la création dans le style (voir Boileau ou Bossuet) ; le romantisme est l'extrême vérité psychologique (voir Racine) ; et le romantisme est en même temps le premier degré du réalisme (voir Saint-Simon).

Tout cela revient à dire qu'étudier les classiques « au point de vue romantique, » c'est rechercher ce qu'ils ont eu d'original et de personnel dans le fond ou dans la forme. Mais n'est-ce pas ce qu'on a toujours fait et est-il besoin du point de vue romantique pour cela ?

III

Je n'ai pas fini mes chicanes. M. Deschanel m'excusera en songeant qu'on ne traite ici avec cet acharnement que les livres qui en valent la peine.

Il me semble qu'il a été quelque peu victime du titre qu'il a choisi. Il commence par établir une synonymie passablement arbitraire entre *romantique* et *original*. Mais, préoccupé quand même de

l'idée de romantisme, il incline à regarder surtout comme original ce qui se rapproche, extérieurement, de l'art du XIXe siècle. Il me semble que cette prévention l'a trop fait pencher d'un certain côté.

Ainsi ce qui lui paraît original et, par suite, romantique dans *le Cid*, c'est, outre le génie du poète, le mélange du comique (ou du familier) et du tragique ; c'est que *le Cid* est une tragi-comédie, un *drame*. Mais (et M. Deschanel le sait bien et le dit lui-même ailleurs) cette combinaison-là n'était pas nouvelle au temps du *Cid* : ce qui était nouveau, c'était plutôt la règle des trois unités.

Puis M. Deschanel déplore que « les persécutions suscitées à Corneille à cause de son chef-d'œuvre, jointes à l'idolâtrie développée par la renaissance gréco-latine à l'égard de l'antiquité classique, l'aient fait rebrousser chemin » vers la tragédie pure et les sujets antiques. Pourtant cela ne l'a point empêché d'écrire *Polyeucte*, *Théodore*, qui sont des tragédies chrétiennes, *Nicomède*, qui est une tragi-comédie, *Don Sanche*, *Agésilas*, *Tite et Bérénice*, *Pulchérie*, qui sont des comédies héroïques, *Rodogune* et *Héraclius*, qui sont des mélodrames en vers. M. Deschanel ne l'ignore pas, puisqu'il s'arrête sur quelques-unes de ces pièces. Mais il ne donne comme « romantiques » et originales que celles où il découvre à quelque degré le mélange de familier et de tragique qu'il a déjà trouvé dans le *Cid*. D'après lui, ce que Corneille

poursuivait et ce qu'il aurait réalisé si on l'avait laissé tranquille, c'est « la peinture de la vie humaine en sa complexité, en ses divers aspects, tantôt élevés, tantôt bas, au moyen de ces sortes de drames mixtes, familiers et héroïques, et aussi de ces expressions prises de la langue populaire ou bourgeoise, qui parfois surprennent, mais qui n'en sont pas moins justes et vraies ». Malheureusement son respect des règles l'a paralysé et nous a privés d'on ne sait quels merveilleux chefs-d'œuvre.

Si j'ose dire ma pensée, il m'est impossible de voir la vraie originalité de Corneille dans ses fréquents retours à la tragi-comédie, qu'il n'avait point inventée ; et, d'autre part, je ne crois pas que le respect des règles ait été une entrave réelle au développement de son génie. Ceci demanderait une longue démonstration et je n'ai pas le loisir de la faire ici, où peut-être on ne la supporterait pas. Je ne puis qu'indiquer ce que me suggère une lecture attentive de tout le théâtre de Corneille et surtout de ses *Trois Discours* et de ses *Préfaces* et *Examens* [1].

1° La vraie et la plus intime originalité de Corneille consiste dans sa conception très personnelle de la *grandeur* et dans la ténacité avec laquelle il s'est attaché à cette conception en l'exagérant tou-

1. Voir *Corneille et la poétique d'Aristote*, par Jules Lemaître, Société française d'imprimerie et de librairie. (*Note des Editeurs.*)

jours davantage. Là est l'unité de son théâtre. « La dignité de la tragédie demande, dit-il, quelque grand intérêt d'État, ou quelque passion *plus noble* et *plus mâle* que l'amour... Elle veut une action *illustre*, *extraordinaire*, etc. » Pour lui, les grandes passions sont l'orgueil du sang, l'ambition, la vengeance, c'est-à-dire celles qui tendent la volonté et qui ont pour conséquences de grands événements matériels. Il y a, il faut bien le dire, quelque grossièreté dans sa conception. L'ambition politique lui semble « une plus grande passion » que l'amour, parce qu'un royaume est plus grand qu'une femme. L'amour lui semble « peu noble » et peu « mâle » parce qu'il subit plus qu'il n'agit. Voilà ce qu'il a toujours pensé, et presque dès ses débuts. Alidor, qui, dans la *Place royale*, repousse sa maîtresse quoiqu'il l'aime, et cela pour le plaisir de se sentir libre et de jouir de sa volonté, donne la main à Eurydice, qui, dans *Suréna*, laisse tuer son amant par orgueil. Corneille en vient à n'estimer grand que ce qui est royal, et à ne plus voir de beauté que dans l'effort même de la volonté, abstraction faite du but. Plus d'amour, plus de faiblesse ni de tendresse humaine, plus de larmes ; plus rien d'humain ni de vivant que l'ascension persistante et comme désespérée du vieux poète vers son froid idéal. Le mot de La Bruyère est plein de choses : « Ce qu'il y avait d'éminent en lui, c'est l'esprit, qu'il avait sublime. »

Là est, je pense, l'originalité, le *romantisme* de Corneille ; et le mot viendrait d'autant mieux ici qu'il y a dans l'imagination du chef des romantiques une outrance, une énormité du même ordre que celle qui éclate chez le père de Théodore et de Rodelinde.

2° Si Corneille n'avait jamais connu les règles, son théâtre serait très peu différent de ce qu'il est. Le mot de maître Guérin ne convient nulle part mieux qu'ici : Corneille respecte les règles puisqu'il les tourne. Mieux que cela, il commence, en général, par les faire plus rigoureuses qu'elles ne sont dans Aristote : après quoi, il les apprivoise, comme il dit. La « purgation des passions par la tragédie », qui n'est dans la *Poétique* qu'une constatation, Corneille en fait une loi, et, comme il entend mal le texte grec, une loi d'une rigueur absurde. Puis, à force de distinctions et de subtilités, il trouve moyen de démontrer que la κάθαρσις se produit dans toutes ses tragédies. Ainsi du reste. Des quatre sortes d'actions qu'Aristote recommande comme les plus tragiques, il finit par mettre au-dessus des autres celle qu'Aristote estime le moins. Son respect scrupuleux de l'histoire ne l'empêche pas de la bouleverser dans *Rodogune*, *Héraclius*, *Sertorius*. Il a été un peu moins hardi contre l'unité de jour et l'unité de lieu. Cependant il avoue qu'il ne les a pleinement observées que dans *Horace*, *Polyeucte* et *Pompée*. Il

révère beaucoup plus Aristote qu'il ne le suit. En somme, il a fait, à très peu de chose près, ce qu'il a voulu. Il se vante dans la moitié de ses *Préfaces* d'avoir innové. Son génie raisonneur allait de lui-même à l'unité la plus stricte dans la composition. Peut-être, s'il n'eût pas connu les règles, eût-il mis en action une partie des expositions si embrouillées de *Rodogune* ou d'*Héraclius* ; mais c'est tout.

IV

Je trouve donc que ce mot de *romantisme* a exercé çà et là une sorte de maligne influence sur la critique de M. Deschanel.

Son livre, tel qu'il est, pourrait être tout aussi justement intitulé *le Réalisme des classiques*. Et, de fait, M. Deschanel paraît en plus d'un endroit regarder le réalisme comme tout proche du romantisme. Peut-être avec raison, quoi qu'en pense M. Zola. Je crois même que le réalisme des classiques eût été plus facile à définir que leur romantisme, et cette veine plus aisée à suivre que l'autre. Assurément on ne trouverait point chez nos classiques d'œuvres ni de théories exclusivement réalistes : mais on signalerait dans quelques-uns de leurs jugements et déjà dans certains fragments de leurs peintures des tendances ou des préparations à la doctrine et à l'art qui mènent présentement si grand bruit. Rien de moins rare dans

notre ancienne littérature que ce qu'on peut appeler, sans trop abuser des mots, des réactions naturalistes.

Corneille déjà fait la sienne. Il attribue le succès de *Mélite* « au style naïf qui faisait une peinture de la conversation des honnêtes gens. » Il fait dire à l'un de ses personnages :

> Oh ! pauvre comédie, objet de tant de veines
> Si tu n'es qu'un portrait des actions humaines,
> On te tire souvent sur un original
> A qui, pour dire vrai, tu ressembles fort mal.

Il y a dans la *Galerie du Palais* des scènes parisiennes prises sur le vif des mœurs du jour et d'où procèdent nombre de piécettes du XVIIe siècle (de Poisson, de Chevalier, de Boucher, de Donneau de Visé), lesquelles montrent assez que l'exactitude et l'abondance des détails extérieurs ne sont pas toujours la vie.

Molière, qui fonde la comédie de mœurs, veut encore plus de vérité que le bonhomme Corneille n'en mettait ou n'en croyait mettre dans *Mélite* ou dans *la Galerie du Palais*. « Lorsque vous peignez les hommes, dit-il, il faut peindre *d'après nature* ; on veut que ces portraits ressemblent ; et vous n'avez rien fait si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. »

Son théâtre est un tableau, non pas complet, mais très sincère, de la société de son temps. Et si

la mort ne l'avait interrompu, qui sait ce qu'il aurait pu faire et si, parmi la société de la seconde moitié du XVIIe siècle, un seul type intéressant lui aurait échappé ? Qui peut dire aussi jusqu'où il serait allé dans la peinture plus circonstanciée de la vie réelle, aristocratique, bourgeoise ou provinciale ? On aime dans l'*Avare* le mémoire détaillé de maître Simon et la préparation du menu d'Harpagon ; dans le *Malade imaginaire*, la scène du notaire et l'interrogatoire de la petite Louison. Les *Femmes savantes*, en plus d'une scène, nous donnent la sensation d'un intérieur bourgeois. Avec la *Comtesse d'Escarbagnas*, nous entrons franchement dans les platitudes de la vie provinciale, et le détail en est déjà poussé très avant. Et qui sait si Molière n'aurait pas repris l'esquisse tracée par Dorine dans le *Tartufe* :

> Vous irez par le coche en sa petite ville
> Qu'en oncles et cousins vous trouverez fertile, etc.

On remarque, si je ne me trompe, dans la dernière partie de son théâtre, un goût croissant de la réalité.

Sur Boileau, Racine, La Fontaine, Saint-Simon considérés comme réalistes, M. Deschanel a de vives remarques dans son dernier chapitre.

La Bruyère aussi nous peint autre chose que des âmes toutes nues. Ce qui est remarquable dans ses portraits, c'est qu'il ne sépare guère l'homme inté-

rieur de l'homme extérieur. Il voit à la fois l'âme et le corps et ne nous prend pas pour de purs esprits, mais bien pour des êtres qui ont une figure, un ton de voix, un tempérament, qui mangent, qui font des gestes, etc. Toujours il voit en même temps le sentiment et l'attitude, et souvent ne montre que l'attitude et laisse deviner le sentiment. C'est pourquoi ses personnages sont vivants : il les peint tout entiers. Voyez *Giton*, *Phédon*, *Gnathon*, *Onuphre*. S'il avait écrit un roman, j'imagine que c'eût été quelque chose de très différent, je ne dis pas du *Grand Cyrus*, mais même de la *Princesse de Clèves*.

On pourrait pousser plus loin. On rencontrerait en chemin les quarante comédies de Dancourt. On verrait que son théâtre est le plus fertile en documents sur le train de la vie et des mœurs, le plus vrai du répertoire classique, et que Dancourt ne serait pas mal appelé le père du vaudeville réaliste, à la façon de M. Meilhac ou de M. Gondinet.

Marivaux n'a pas toujours marivaudé. Voyez dans *Marianne* le portrait de la prieure, et surtout Mme Dutour, la marchande de linge, et la façon dont elle parle aux cochers. — Il s'en faut d'assez peu que le *Paysan parvenu* ne soit un roman naturaliste. On y trouve jusqu'aux procédés de la nouvelle école. Il y aurait là matière à toute une étude. Entre vingt passages caractéristiques, je retiens

celui-ci (sur l'intérieur des demoiselles Habert, deux vieilles sœurs dévotes) :

Nous entrâmes dans une maison où tout me parut étoffé, et dont l'arrangement et les meubles étaient dans le goût des habits de nos dévotes. Netteté, simplicité et propreté, c'est ce qu'on y voyait. On eût dit que chaque chambre était un oratoire ; l'envie de faire oraison y prenait en y entrant : tout y était modeste et luisant ; tout y invitait l'âme à y goûter la douceur d'un saint recueillement... Les débris d'un déjeuner étaient là sur la petite table : il avait été composé d'une demi-bouteille de vin de Bourgogne presque toute bue, de deux œufs frais et d'un petit pain au lait. *Je crois que ce détail n'ennuiera pas : il entre dans le portrait de la personne dont je parle.*

Petite phrase, mais extrêmement précieuse. Si je ne me trompe, le roman selon Balzac et sa postérité y est en germe.

On pourrait étudier au même point de vue Sedaine et Saurin. On n'oublierait pas les théories dramatiques de Diderot, certains détails de la mise en scène de ses drames et surtout certaines pages de ses petits romans. On noterait l'entrée de la nature dans le roman avec la *Nouvelle Héloïse*. Et l'on trouverait de jolis exemples de « vérité vraie » chez Restif de la Bretonne, qui, malheureusement, n'a ni pudeur ni style.

Comme je l'ai dit, ce « réalisme » de notre ancienne littérature ou se réduit à des tendances ou ne se marque que dans des pages isolées. On

n'en constate pas moins chez les écrivains des deux derniers siècles — et il serait facile de remonter plus haut — un acheminement parfois interrompu, mais toujours recommençant, vers l'expression d'une vérité de plus en plus exacte et complète, et extérieure autant qu'intérieure.

V

Nous ne sommes pas si loin qu'il semble de M. Deschanel. Je pense même que nous sommes en plein dans l'esprit de son livre. En dépit des querelles de détail que nous lui avons faites pour être en paix avec notre conscience, son intention ressort assez. Ce qu'il étudie et veut dégager, c'est tout ce qui dans la littérature classique annonce celle du XIXe siècle. Il mesurerait volontiers le mérite des classiques à leur degré de ressemblance avec nous. Son livre, au fond, est une glorification indirecte de la littérature contemporaine, et certes je ne m'en plaindrai pas. J'incline à croire que c'est là d'excellente critique et vraiment libérale. On a assez souvent montré par où la littérature classique diffère de celle de nos jours, et plusieurs ont pris à tâche de creuser entre les deux un abîme. Il vaut mieux nous rappeler que le présent était en germe dans le passé, que notre intelligence y a ses racines et que nous ne sommes pas des créatures neuves de tout point. Si nous avons en nous l'âme de nos

pères — et c'est ce qui fait que nous les comprenons quand nous voulons en prendre la peine, — nos pères aussi avaient en eux quelque chose de notre âme. Ce qu'il y a dans nos lettres et nos arts d'extrême et de particulier à notre temps — le *romantisme*, le *naturalisme*, le *modernisme* — ne les étonnerait pas autant qu'on pourrait le croire ; car tout cela fut chez eux en puissance ; ils l'ont entrevu par instants et l'on trouve dans leur œuvre des traits fugitifs qui y ressemblent. Nos classiques ont excellé dans la peinture de l'homme en général ; ils ont connu l'éloquence plus que la poésie ; ils ont eu le pli du respect, l'amour de la règle et même des règles ; ils ont estimé sur toutes choses la noblesse et l'harmonie de la composition. Nous avons, nous, plus d'inquiétude, de curiosité et de liberté, un goût du raffiné et du violent, la passion de la nature, une information plus étendue sur l'homme. Mais il y avait déjà bien quelque chose de cela chez les plus aventureux ou les plus aiguisés de nos classiques. Et, de même, les plus posés des écrivains de nos jours ont gardé les qualités jadis dominantes : ainsi, pourrait-on dire, *litterae non faciunt saltus*. L'évolution s'est faite par un accroissement de science et par un affinement de sensibilité. Les impressions que l'artiste reçoit de la réalité se sont extrêmement multipliées et compliquées ; mais, en somme, la vieille âme humaine ne s'est point enrichie de facultés neuves. Toute la

mélancolie moderne tient dans tel vers de La Fontaine ; tout le pittoresque de Théophile Gautier est enveloppé dans tel vers de Boileau ; et les *Rougon-Macquart* sommeillent sans s'en douter dans telle page de La Bruyère ou de Saint-Simon.

En résumé, le livre de M. Deschanel est très intéressant, non seulement par les idées qu'il exprime, mais par celles qu'il suggère : et ce n'est pas un mérite commun. Si nous ne sommes pas tombé partout d'accord avec lui, il nous pardonnera. Il voudra bien considérer qu'on n'est pas toujours compris même lorsqu'on croit être clair, et que, du reste, si nous avons pu sur quelques points résister à son livre, nous n'aurions sûrement pas résisté à sa parole. Les auditeurs du Collège de France le savent bien.

ERNEST BERSOT

Février 1880.

M. Bersot vient de mourir. C'est une perte cruelle pour l'Université, pour les lettres, pour la France. Et cependant ce merveilleux écrivain, qui fut bien autre chose encore, était peu connu du grand public. Plus d'un apprendra en même temps son nom et sa mort. Il était si modeste et si fin ! Il aimait si peu le bruit, les façons voyantes, les allures de pensée et de style qui s'imposent grossièrement à l'attention ! — Toute sa vie est faite de travail, de dignité, de douceur, de sacrifices simplement accomplis. Professeur de philosophie, il refusa le serment après le coup d'Etat et fut forcé de donner sa démission. Bientôt il entra au *Journal des Débats*. Depuis neuf ans il dirigeait l'École normale ; avec quelle compétence, quel dévouement, quel libéralisme, quelle intelligence de la jeunesse, ceux-là le savent qui ont eu le bonheur de vivre sous son gouvernement. Il semblait fait exprès pour

ces fonctions délicates ; il y excellait et s'y donnait tout entier, attentif aux éclosions, indulgent aux jeunes hardiesses. Même quand on avait quitté l'École, il ne vous oubliait point, il continuait de s'intéresser à vous, il vous soutenait au besoin dans les pas difficiles, et n'était point avare de ses billets, d'une si méchante écriture, mais d'un tour si gracieux. Je ne sais pas comment il faisait : mais, si nombreux que fussent ses obligés, il s'occupait de chacun d'eux comme s'il n'avait eu que lui à servir. Tous ses élèves l'aimaient, je crois, et plusieurs le vénéraient.

C'était un grand moraliste, et qui sera admiré comme il le mérite, quand le triage se fera parmi les gloires de ce siècle, un peu touffu et encombré. Il restera de lui des pages exquises par le bon sens aiguisé, la justesse, la grâce, quelquefois par une émotion délicate et contenue. Il était de la race de ces écrivains qui laissent un petit livre de forme accomplie, et plein de choses. On eût dit un des esprits charmants et si français du dernier siècle, encore affiné par le sens critique qui est la marque de notre âge. Il a profondément connu les hommes, il les a beaucoup aimés, il en a enchanté quelques-uns. Je n'ai point rencontré de causeur qui lui fût comparable, ni qui laissât plus volontiers causer les autres. A chaque instant il lui venait d'aimables malices, relevées par son fin sourire quand il pouvait sourire encore : et il y a tâché presque jus-

qu'au bout. Personne assurément n'a eu plus d'esprit que M. Bersot.

Et personne n'a été meilleur. C'est de cela surtout que je veux me souvenir aujourd'hui. Sa clairvoyance de psychologue, loin de glacer, venait en aide à son grand cœur et lui permettait d'approprier exactement son affection au caractère et aux besoins de ses amis, même des plus humbles : si bien que chacun pouvait se croire une place à part dans son amitié, et l'avait en effet. On le lui rendait bien, — comme on pouvait, cela s'entend, mais tant qu'on pouvait. Il me plaît de croire que les sympathies ferventes dont il se sentait enveloppé, et qui se pressaient davantage autour de lui à mesure que sa fin approchait, ont quelque peu adouci les souffrances de ses dernières années. Il est mort d'un mal horrible, d'un cancer qui avait fini par lui ronger presque une moitié du visage. A ne voir les choses qu'avec des yeux humains, les rigueurs de la Providence — sur laquelle il avait écrit un beau traité, corrigé depuis par des pages poignantes dans leur sérénité — ne pouvaient tomber plus mal. Je ne vois pas ce qu'il avait à expier ; et vraiment il n'avait pas besoin de l'épreuve de la douleur, et de cette douleur-là, pour être un saint : je veux dire un saint à la manière antique, moins la tension et l'effort apparent. Martyr, il l'a été, sans roideur et sans amertume. Il était parfaitement résigné, et certes c'est beaucoup

dire. J'admire religieusement cette singulière force d'âme, fondée sur la seule raison et sur les espérances d'un spiritualisme ardent, étranger d'ailleurs à toute Église. Pas une plainte, pas une défaillance, pas un attendrissement sur soi, pas même une allusion au mal dont il mourait, sauf peut-être dans ses lettres, rarement et par quelques mots tranquilles. Il m'écrivait il y a trois mois : « Je viens de faire deux articles sur V. Cousin et la philosophie de notre temps... *Ce ne sont pas mes moments perdus, ce sont mes moments gagnés*. J'appelle cela mon manifeste. » Ses livres continueront de charmer les délicats : mais surtout sa vie restera en exemple à ceux qui ont eu l'honneur de l'approcher, et, quand ils seront malheureux, son souvenir leur sera un viatique.

GASTON BOISSIER

Janvier 1885.

Nous nous demandions l'autre jour, presque avec angoisse, si vraiment M. Renan était gai [1]. Voilà une question qu'on ne se pose guère à propos de M. Boissier. Ses livres sont ceux d'un homme heureux et avisé (comment cela se sent-il ? je ne sais), et son aspect ne les dément pas : un air affable et content, un visage aux traits encore jeunes et vaguement enfantins, avec des cheveux et des favoris qui se souviennent d'avoir été roux ; quelque chose d'animé et de chaud ; beaucoup de gestes quand il ne se surveille pas ; un entrain tout méridional tempéré par une préoccupation de gravité.

La voix est gaie comme le visage : une voix un peu grêle et pointue, une voix de fausset, mais avec une assez grande variété d'inflexions. La dic-

1. Cf. les *Contemporains*, première série, article sur Renan.

tion est consciencieuse et appliquée. Les *r* sont ceux de quelqu'un qui s'est étudié à ne pas grasseyer. Il fait trop siffler les *s* et il en met trop. Il prononce des *genss* : « Les Pères étaient des *genss* qui développaient la doctrine. » (Après tout peut-être est-ce lui qui a raison : je soumets le cas à M. Sarcey.) La voix descend de plusieurs tons, s'enfle et se fait grave dans les passages à effet ou dans les citations qui ont quelque solennité. C'est une joie d'entendre M. Boissier lire des fragments des chants sibyllins.

L'auditoire est très nombreux et remplit toute la salle 8, la « grande salle ». Il est attentif et ne paraît point s'ennuyer. Beaucoup moins de femmes et de jeunes filles qu'au cours de M. Deschanel. Les hommes sont en grande majorité, et surtout les hommes d'âge mûr. Plusieurs prennent des notes. Ils viennent là pour apprendre quelque chose, et ils ne sont jamais déçus.

I

Le sujet du cours est la poésie chrétienne au IVe siècle. La première leçon est un préambule. J'en résume le commencement en reproduisant aussi exactement que possible, comme j'ai fait pour M. Renan, les paroles mêmes de l'orateur :

On peut dire, en un sens, qu'il n'y a point de littérature chrétienne dans les premiers siècles. La nécessité

de se défendre suscite des « apologistes » ; la nécessité de formuler et d'expliquer le dogme suscite des « Pères. » Mais la littérature proprement dite, la poésie par exemple, les ouvrages écrits avec soin d'après certaines règles et en vue de plaire à un public, cela ne vient que beaucoup plus tard.

Cependant il a dû y avoir de bonne heure, parmi les chrétiens, des gens qui faisaient de la littérature sans le savoir comme M. Jourdain faisait de la prose (*Rires faciles dans l'auditoire*), des hommes fortement émus et qui disaient naïvement ce qu'ils sentaient. On peut même affirmer que, dès l'origine, deux genres littéraires commencèrent d'éclore.

Le premier, c'est le sermon, genre nouveau. Les religions antiques n'avaient ni dogme ni morale : qu'est-ce qu'elles auraient pu prêcher ? Le sermon n'était guère en usage que chez les philosophes. Mais combien il se développa plus magnifiquement dans l'Eglise chrétienne ! Vous savez la fortune de ce genre. On en a même abusé. C'est là le danger : quand on prêche trop, on finit par être ennuyeux. (*L'auditoire rit pour la seconde fois.*)

On voit aussi apparaître de bonne heure des germes de poésie lyrique. Une épître de saint Paul nous l'apprend : « Si quelqu'un est inspiré pour improviser un cantique, il peut l'improviser. » Ces improvisations se faisaient sans doute en prose rythmée et sur un air connu, tel que la mélopée des psaumes.

Nous avons sur les origines de ces deux genres (sermon et poésie lyrique) un précieux témoignage. De temps en temps le sort nous ménage quelqu'une de ces découvertes pour nous empêcher de dire : C'est fini ! nous ne trouverons plus rien ! (*L'auditoire sourit.*) Il y a deux ans, un Grec, aujourd'hui évêque de Nicomédie, a trouvé et publié un petit traité intitulé *Enseignement des apôtres*. Cet ouvrage est plein de renseignements sans

prix, en particulier sur la hiérarchie et sur l'administration financière de l'Eglise. Car la communauté chrétienne, comme toutes les communautés, comprit de bonne heure que pour vivre il faut de l'argent, que l'air du temps ne suffit pas. (*Ici un rire malin parcourt l'auditoire.*)

Nous apprenons encore qu'il y avait, outre le clergé sédentaire, des « apôtres » et des « prophètes », nous dirions aujourd'hui des missionnaires, qui allaient d'église en église. Ces nomades de la parole de Dieu ne devaient pas demeurer plus de trois jours dans la même ville. On pensait qu'en prolongeant leur séjour ils auraient pu s'amollir, prendre des attaches humaines. Et c'est pour cela qu'il leur était interdit de jamais planter leur tente. Ils n'appartenaient pas à une communauté, mais à toute l'Église de Dieu ! (*L'orateur lance ces phrases à pleine voix, sur le ton du grand discours, en les accentuant fortement. Un petit frisson passe sur tous les bancs ; un murmure admiratif s'élève ; on entend un léger crépitement d'applaudissements commencés qui tout de suite s'éteignent.*)

Les apôtres faisaient des sermons. Les prophètes improvisaient des prières et prédisaient l'avenir. Ces missionnaires étaient très considérés et beaucoup plus aimés, plus courus que les membres du clergé ordinaire. Nous lisons dans notre petit traité : « Ne méprisez pas les évêques. » Donc on les méprisait, et les fidèles, surtout les femmes, j'imagine, préféraient ces brillants étrangers. Une lutte éclata entre les prêtres des communautés chrétiennes et ces prêtres nomades, dont ils étaient un peu jaloux. Puis il se trouva, parmi les apôtres et les prophètes, des charlatans ou même des escroes ; si bien que les prédicateurs errants tombèrent enfin dans le discrédit et que les pouvoirs sédentaires eurent le dernier mot.

Je sais bon gré à M. Boissier de s'être privé ici d'allusions faciles. On sait que ce qui s'est passé dans ces temps lointains se voit encore de nos jours. Jamais l'accord ne sera bien franc entre le clergé des paroisses et les moines blancs ou noirs. Les moines. les « prêcheurs », investis d'une mission spéciale, séparés du monde et à qui leur ascétisme fait une auréole et leur costume une beauté, continuent d'attirer les femmes. Il y a quelques années, elles désertaient les églises paroissiales, se pressaient et faisaient leur frou-frou dans les chapelles plus intimes des couvents, confiaient à ces prêtres marqués d'un sceau particulier et plus distingué leurs consciences aristocratiques. Leur piété élégante et leur argent liquide, tout allait aux moines. Et plus d'un membre du clergé séculier, en protestant tout haut contre les décrets d'expulsion, s'en est consolé tout bas.

Bientôt, continue M. Boissier, ces missionnaires firent un *métier* de la prédication et de la composition des cantiques. Le cantique et le sermon devenaient donc des genres littéraires. Malheureusement ces poètes et ces orateurs n'écrivaient pas. Je crois cependant qu'il reste quelque chose de leurs productions. Quand l'un d'eux avait trouvé un beau mouvement, une belle image, une belle phrase, on s'en souvenait, cela se transmettait par la tradition orale. Le fonds d'images et de métaphores de la littérature chrétienne nous vient peut-être de ces premiers missionnaires.

II

Les quatre sources de la poésie chrétienne sont : les évangiles apocryphes, les *Clémentines*, le *Pasteur* d'Hermas et les chants sibyllins.

Je ne reproduirai pas cette seconde partie de la leçon de M. Boissier, ne voulant pas fatiguer le lecteur par une analyse nécessairement glacée, quoi que je fasse, et où se fige le mouvement de la parole vivante. Je ne signalerai plus que quelques passages saillants et où se révèle soit l'habileté, soit la prudence du conférencier.

Il a, sur les évangiles apocryphes, un joli développement orthodoxe. « La platitude des apocryphes, dit-il, fait ressortir la beauté des canoniques, comme la puérilité et l'absurdité fréquente des évangiles supposés font mieux sentir qu'il y a, sous les quatre récits consacrés par l'Église, un fonds d'événements vrais », etc. La valeur de ces considérations m'échappe un peu, car c'est justement à cause de leur vraisemblance et de leur beauté relatives que l'Église a reconnu l'authenticité des quatre Évangiles. Apparemment elle n'allait pas choisir, pour leur accorder cette consécration, les rhapsodies les plus baroques et les plus ineptes. Mais cela prouve-t-il la vérité des autres ? M. Boissier ne commet-il pas ici une pétition de principes ? Et n'est-ce pas pour d'autres raisons que des raisons

littéraires qu'on croit à l'authenticité des Évangiles synoptiques ?

Relevons encore quelques phrases qui ont fait sourire de plaisir l'auditoire bon enfant.

Sur Jésus-Christ la curiosité était mal satisfaite. Mais dans un siècle naïf la curiosité finit toujours par se satisfaire, parce que, c'est bien simple, ce qu'on ne sait pas, on l'invente.

Le pasteur d'Hermas est un homme doux, tendre, et qui a des faiblesses. Rencontrant un jour une belle jeune fille au visage modeste, il se dit : « Que je serais heureux, si j'avais une épouse aussi belle et aussi sage ! » (*Avec négligence et d'un petit air détaché*) : « Il en avait déjà une. »

Je saisis au passage deux formules qui reviennent très souvent : « Ceci est bien curieux, messieurs », et : « Je n'hésite pas à dire... » On se dit : « Voyons ! qu'est-ce qui est donc si curieux ? qu'est-ce donc qu'il n'hésite pas à dire ? »

A la fin, une phrase lancée à toute volée :

Le fonds de la littérature chrétienne préexistait à cette littérature : les époques littéraires donnent une forme aux idées, elles ne *créent* pas les idées !!

III

Qu'on ne voie dans cet exposé fidèle aucune intention de raillerie. Je sens que la raillerie serait ici trop aisée, injuste et sotte d'ailleurs. Ces leçons

de M. Boissier, c'est quelque chose de très élégant, de très habilement « fait », de très agréable à entendre. Et c'est aussi substantiel que le peut être un cours vraiment public, un enseignement donné à trois ou quatre cents personnes.

Et quand même des conférences de ce genre ne feraient que leur procurer pendant une heure un plaisir un peu plus relevé et délicat que les autres plaisirs, ce serait encore assez pour justifier ces cours publics, tant décriés par une grande partie de la jeune Université et par les circulaires même du ministre. Eh ! qu'y aurait-il de plus, je vous prie, dans des leçons « sérieuses » et « fermées » ? Absolument rien, qu'un plus grand nombre de citations et de renvois à des textes anciens ou à des livres allemands. Mais le professeur aurait plus tôt fait de passer ses notes aux étudiants en y ajoutant quelques indications et quelques conseils. Ce serait autant de gagné pour ses travaux personnels et pour ses plaisirs ou son sommeil. Ce qu'il faut aux étudiants, c'est une direction et des causeries, non des lectures de petits papiers et de « fiches » par un monsieur qui aurait mieux à faire. C'est la « petite leçon », comme on la comprend trop souvent, qui est inutile, non la « grande », cette calomniée. Et c'est aussi la petite leçon qui est commode au professeur et bonne à sa paresse d'esprit.

On aura peut-être trouvé que quelques-unes au

moins des plaisanteries de M. Boissier étaient presque aussi faciles, dans un autre sens, que les rires des auditeurs. Eh ! il le sait bien et n'y met pas tant de prétention. Il faut bien prendre le public comme il est, incapable, dans son ensemble, d'accorder longtemps son attention à une exposition d'idées ou de faits toute nue. Il a besoin, parci par-là, d'un trait qui le réveille et qui le chatouille agréablement. Et il ne faut même pas que ce trait soit trop fin ou trop cherché : il ne serait compris que de quelques-uns et laisserait les autres à leur somnolence. M. Boissier excelle à saisir le moment juste où l'attention de l'auditoire se fatigue et demande à être rafraîchie par quelque réflexion gaie et « bon enfant » ; et ces mots, il les dit très bien, négligemment, sans rire lui-même, avec l'air de quelqu'un qui ne tient pas du tout à ce qu'on rie et qui entend rester grave et ne point compromettre la dignité de sa chaire. Et ces mots, très simples, deviennent par là très plaisants et parfois même — le dirai-je ? — plus qu'il ne croit.

On trouvera aussi que M. Boissier se répète un peu ; que presque tout ce qu'il disait l'autre jour, il l'avait dit il y a dix ans (je m'en souviens) dans cette même chaire. Et peut-être l'a-t-il encore redit deux ou trois fois dans l'intervalle. Mais qu'importe, s'il le dit de mieux en mieux et devant des auditoires en partie renouvelés ? Il est impossible

qu'un professeur, si laborieux qu'on le suppose, trouve tous les ans assez de choses nouvelles pour en remplir intégralement trente leçons. De bonne foi, tout ce qu'on peut lui demander, c'est de faire cela tous les cinq ou six ans et, le reste du temps, d'ajouter à un vieux fonds quelques parties neuves.

Maintenant il faut avouer que M. Boissier administre merveilleusement son fonds de connaissances et qu'il montre peut-être autant d'habileté pour en tirer un bon parti que de zèle pour l'accroître. Chacune de ses études passe régulièrement par les quatre phases que voici : la conférence de l'École normale devient leçon au Collège de France ; la leçon du Collège de France devient article à la *Revue des Deux Mondes ;* et cinq ou six articles de la *Revue des Deux Mondes* font un volume chez Hachette. Puis ils redescendent du volume dans ses leçons et dans ses conférences. Comme le vieux Caton, et pour notre plus grand profit, M. Boissier ramasse tout, ne laisse rien traîner ; ses manuscrits n'ont pas le temps de s'ennuyer dans ses tiroirs. Joignez à cela un don merveilleux : ce qu'il vient d'apprendre, il a le talent de vous faire croire d'abord que c'est absolument inédit et infiniment curieux ; puis, qu'il le sait de toute éternité. Et il a toujours l'air d'en savoir beaucoup plus qu'il n'en dit, bien qu'il dise tout ce qu'il sait et que, régulièrement, il vide à fond son porte-

feuille, à peine rempli. — Mettons que j'exagère un peu, et même beaucoup : toute cette petite « économie » de sa science et de son talent, fort légitime d'ailleurs, n'en est pas moins d'un art exquis et consommé. — Et, soyons francs, si nous n'en faisons pas tous autant, c'est que nous ne pouvons pas ou que nous ne savons pas.

IV

Par cette habileté extrême, qui n'exclut point la verve ni une certaine « humeur », ou qui même les simule, M. Boissier ne réalise pas mal le type du Méridional avisé, de beaucoup de sang-froid sous beaucoup de chaleur, qui a de la prudence — et de l'entrain, de l'esprit de suite — et de l'esprit. M. Boissier est un Nîmois de Nîmes ; il est d'une province romaine ; il a d'ailleurs toute sa vie fréquenté les Romains, et non seulement sur le forum, mais surtout dans leurs maisons. Et il semble, en effet, qu'on retrouve dans la direction de sa vie, dans l'emploi de son talent et dans ce talent même, beaucoup de ce sens pratique qui fut si remarquable chez les compatriotes de Caton. Je supplie qu'on ne voie point dans cette constatation l'ombre même d'une épigramme. La méchanceté du siècle veut que ce soit faire un mauvais compliment à un homme, ou du moins un compliment équivoque, que dire qu'il est habile et qu'il a été heureux

Comme si n'être ni l'un ni l'autre était nécessairement un mérite ! Comme si la maladresse et la « déveine » étaient toujours les signes d'une grande probité et d'un grand talent ! Comme s'il n'y avait pas des coquins malavisés et des imbéciles qui n'ont pas de chance ! L'excellent aménagement et le bonheur mérité de l'œuvre et de la vie de M. Gaston Boissier me paraissent, au contraire, quelque chose d'artistique, d'harmonieux, d'agréable à considérer, et sont, en outre, d'un fort bon exemple.

Le talent de cet homme adroit — oh ! mon Dieu ! comme tous les talents — a sans doute ses limites ; mais il est assez fin pour avoir l'air de les dépasser ; et, encore un coup, on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de ses dons naturels ou de l'habileté avec laquelle il les gouverne. Son style, parfaitement clair, simple et précis, un peu court et d'une maigreur attique, cause un plaisir égal et continu, sans qu'il s'y mêle la moindre surprise. Les portraits qu'il trace (dans son *Cicéron* ou ailleurs) sont vivants par l'accumulation des détails exacts ; mais leur vie n'est ni intense ni intime, car ils ne sont point vus ni construits par le dedans. Je dirais volontiers qu'ils sont trop clairs : je voudrais plus d'*inconnu* chez des hommes d'il y a deux mille ans. Où M. Boissier triomphe, c'est dans les curiosités de l'histoire romaine, dans la discussion de « questions » particulières, telles que l'*Exil d'Ovide* ou

l'Opposition sous les Césars. Quand il traite les grands sujets, comme la *Religion romaine*, le livre paraît un peu trop fait d'articles juxtaposés : il y a surabondance et dispersion des détails et je dirai presque que les détails, n'étant pas ramassés d'une main assez puissante, empêchent de voir l'idée générale, comme les arbres empêchent de voir la forêt. Et puis, que voulez-vous ? Je ne trouve point que M. Boissier entre assez avant dans ces âmes complexes des deux premiers siècles. Il dit fort bien ce qui s'y rencontre : il n'a pas l'air de le *sentir*. Oh ! il n'est point dupe, ce fin historiographe, de sa sensibilité ni de son imagination. Il ne déclame ni ne vaticine ni ne s'évertue ; et il ne cherche point midi à quatorze heures. Il n'est pas subtil : il est sagace ; il n'est pas pittoresque : il est exact ; il ne passionne pas : il intéresse ; il n'a pas de visions : il a des vues ; il ne sent pas : il perçoit. Mais je suis bon là, avec ce besoin ridicule d'« impressionnisme » et d'obscurité ! Ce qu'il faut reconnaître d'abord à M. Boissier, c'est le sens et le goût de la vie extérieure et le don de la reproduire dans un style sans images. Son second mérite c'est d'avoir su mélanger dans une proportion irréprochable, et sans que l'une fasse tort à l'autre, l'érudition et la littérature. M Boissier est assurément le plus solide des vulgarisateurs, le plus agréable des érudits — et, par là-dessus, le mieux équilibré des Méridionaux.

LUDOVIC HALÉVY

(*Figurine*)

Décembre 1893.

C'est éminemment un sage du genre tempéré. Doux et avisé, indulgent et circonspect, il a, si je puis dire, de l'imagination dans la prudence.

Ses vertus s'enveloppent d'une extraordinaire « correction. » Il est, au plus haut point, conservateur, attaché aux traditions, ami des hiérarchies et des rites officiels, publiquement spiritualiste (qu'est-il en secret ? je l'ignore). Tout cela, non par timidité d'esprit, mais parce qu'il connaît les hommes et qu'il juge la paix le plus grand des biens.

Il ne faut oublier ni qu'il est presque né à l'Institut, ni que, tout enfant, il se trouvait chez lui au foyer de la danse. Double influence, contradictoire à première vue. Cela s'est très bien fondu chez lui. Il en est résulté une dignité très attentive, avec des dessous d'expérience terrible. Bref, la complexion d'un idéal *praefectus ludorum*.

Sa « correction » recouvre des abîmes.

Car d'abord cet homme aux façons de haut fonctionnaire a collaboré aux fantaisies les plus débridées de la littérature contemporaine, à celles où nous rencontrons à la fois le plus de légère griserie sensuelle et le plus d'irrévérence. Un jour j'ai eu la curiosité de compter tout ce que raillait une de ces mousseuses opérettes, et l'énumération fut longue, car elle comprenait l'amour, la femme, la virginité, la poésie romanesque et la poésie romantique, l'armée, la diplomatie, le principe monarchique et les principes de 1789, la science, la mort, — et diverses autres choses.

Mais je n'insiste pas. Je respecte le mystère de l'association Meilhac et Halevy. Je ne fourre pas ma main dans les nids de guêpes, fussent-elles de l'Hymette.

Je m'en tiens donc aux travaux personnels de M. Halévy. L'œuvre de ce galant homme m'apparaît comme le plus délicieux dissolvant du sentiment moral. Je songe, ici, à *Monsieur et Madame Cardinal* et aux *Petites Cardinal* — et à l'*Abbé Constantin*.

M. Ludovic Halévy est un des pères les plus authentiques du Théâtre-Libre et de la littérature « rosse ». Il répudie cette progéniture d'un air de désolation, comme un bourgeois qui refuse de reconnaître son bâtard dans quelque fâcheux voyou. Mais la filiation saute aux yeux. Un des « sports »

littéraires de ces vingt dernières années, c'est la notation ironique et satisfaite de l'inconscience morale chez les individus vicieux. Ce plaisir est au fond des *Petites Cardinal*. M. Halévy décrit avec une douceur amusée l'irresponsabilité dans le vice joli. Chose troublante, ni Pauline et Virginie ni leurs dignes parents ne sont méchants. On perd même l'impression que tous les membres de cette gracieuse famille sont, pour le moins, impudiques et larrons. On oublie de quoi ils vivent. L'ironie du conteur ne suffit plus à nous avertir. Ils sont, en quelque manière, « sympathiques. » A trop voir le vice inconscient, fût-ce d'abord par moquerie, la faculté de le haïr s'atténue ; et l'on ne voit plus bien pourquoi on ne l'absout pas. (Pourtant, il n'y a réellement, entre ce monde-là et celui de Bruant, qu'une différence de costume — et de coiffure).

Après avoir lu l'histoire si « parisienne » de la famille Cardinal on n'est plus absolument sûr de ce que c'est que le vice.

Mais il y a pire que cette histoire, puisqu'il y a l'*Abbé Constantin*, récit d'intention vertueuse, où l'idée même de la vertu est constamment obscurcie et altérée. Le brillant officier d'artillerie qui en est le héros nous est donné comme souverainement et délicatement honnête, mais dans des circonstances telles que nous ne pouvons juger de son honnêteté, puisqu'il est impossible qu'il discerne lui-même les vrais mobiles de ses actions. Il

se fait là trop de mélanges adultères de l'argent et de l'amour. Je dis qu'un garçon pauvre qui aime une fille dix fois millionnaire ne peut savoir pourquoi il l'aime ; je dis qu'un garçon pauvre au cœur bien situé ne doit pas épouser une demoiselle de dix millions, et que, au surplus, jamais il ne se mettra dans le cas d'avoir à se prononcer sur ce point. L'aventure est si facile à éviter ! ah ! combien facile ! Si notre héros épouse, ou si, ayant épousé, il ne donne pas tout de suite aux hôpitaux les millions de sa femme, il n'est donc qu'un honnête homme à la douzaine. Et encore je le flatte... Ce n'est que dans les contes qu'un berger peut épouser une reine sans être un pleutre. — Mais, direz-vous, l'*Abbé Constantin* est un conte. — Conte inquiétant, d'un optimisme délirant et cynique ! Méfions-nous d'une idylle où la vertu est dépouillée de ses caractères les plus nécessaires, et où la religion consacre l'union de l'amour et de l'argent, après en avoir été l'entremetteuse.

En fermant l'*Abbé Constantin*, on n'est plus absolument sûr de ce que c'est que la vertu.

Vous voyez quels équivoques trésors, soit d'ironie soit d'indulgence morale confinant au nihilisme, recèle l'œuvre élégante de cet homme froid et doux. Le tout, — berquinade piquante du proxénétisme ou berquinade effrénée du mariage riche, — narré d'un style tranquille, unique par la simplicité et la limpidité, et auprès duquel celui de Vol-

taire et de Mérimée paraît surchargé d'ornements. M. Ludovic Halévy est un excellent écrivain à force de ne pas « écrire. »

Il sourira de quelques-unes des découvertes que j'ai faites dans son œuvre. Mais, au reste, l'équité m'oblige à dire que le dangereux auteur de l'*Abbé Constantin* sait retrouver sa conscience intacte quand il veut. Il a écrit l'*Invasion*, une manière de chef-d'œuvre qui est d'un bien brave homme. Sa retraite prématurée et volontaire a consommé sa souriante et peut-être courageuse sagesse. Et, enfin, n'est-elle pas d'une âme charmante, cette réponse qu'il fit à quelqu'un qui lui demandait pourquoi il n'écrivait plus : « J'aime trop, à présent, ce que font les autres. »

LA COMTESSE DE SÉGUR[1]

Ce qui conviendrait le mieux, je crois, pour glorifier la Comtesse de Ségur, ce serait que quelques petits enfants choisis vinssent, au pied de ce simple monument, réciter leur fable. Et je suis persuadé que cette grand'mère des petits Français préférerait à tout cet hommage.

Le mien, évidemment, aura moins de fraîcheur, et je m'en excuse.

Mais il était bon que la première génération des lecteurs de Mme de Ségur fût représentée à cette cérémonie. J'ai lu les livres de l'abondante aïeule au moment où ils furent écrits, c'est-à-dire durant les dix dernières années du second Empire. Je les ai lus à mesure qu'ils paraissaient, et probablement dans l'édition originale ; je les ai lus, je pense, presque en même temps que l'heureux

1. Discours prononcé le 19 juin 1910 lors de l'inauguration du monument de Madame de Ségur élevé au jardin du Luxembourg par le sculpteur Jean Boucher.

Pierre de Ségur, aujourd'hui mon confrère, à qui l'une de ces histoires fut dédiée parce qu'il était un enfant sage.

Il y a de cela quarante-cinq ou même cinquante ans. A cette distance je ne me rappelais guère que le grand plaisir que ces livres m'avaient fait.

Alors, ne pouvant les relire tous, j'ai interrogé une petite fille de mes amies qui possède parfaitement sa bibliothèque Rose ; je lui ai demandé les histoires de Mme de Ségur qu'elle préfère. Elle m'a répondu sans hésitation : l'*Auberge de l'Ange Gardien* et le *Général Dourakine*. Elle a ajouté : « Le reste est très joli aussi... surtout les *Mémoires d'un âne*... et le *Bon petit Diable*... et d'autres... mais tout de même un peu enfantin ». Que voulez-vous ? Cette petite fille a onze ans, et elle est d'aujourd'hui.

J'ai tenu le plus grand compte de ces indications sincères. J'ai donc lu consciencieusement l'*Auberge*, et *Dourakine*, et l'histoire du petit cousin de Mme Mac-Miche, et les mémoires de l'âne Cadichon.

Ce ne fut pas sans mélancolie : car, sans doute, ça me rajeunissait en un sens : mais dans un autre sens ça ne me rajeunissait pas. Et ce ne fut pas non plus sans appréhension. Allais-je, avec ma vieille âme, retrouver dans ces contes quelque chose de ce qui m'avait ravi il y a un demi-siècle ? Allais-je comprendre pourquoi ils sont encore chers à nos

petits enfants, malgré tant d'autres livres, quelques-uns si ingénieux ou si commodément instructifs, qu'on a écrits pour eux ?

Eh bien, oui, messieurs, j'ai compris. J'ai senti et goûté le naturel parfait de ces récits tout unis, de ces dialogues de bambins, de ces plaisanteries élémentaires. — L'optimisme y est grand, ainsi qu'il était convenable : irons-nous apprendre aux petits que la vie est mauvaise ? Le pessimisme n'est pas un cadeau à faire à un enfant. Mais ces récits, en somme, ne sont point faux, et ils ne sont pas fades. L'auteur ne laisse pas ignorer à ses lecteurs qu'il y a des méchants et qu'il y a des malheureux. Ni le mal ni la souffrance ne sont absents de son œuvre. La punition sort de la faute elle-même, comme assez souvent dans la vie, quand on regarde bien. C'est un tableau de l'humanité simplifiée plutôt que déformée. Les titres même, *Pauvre Blaise*, les *Malheurs de Sophie*, *François le Bossu*, les *Deux Nigauds*, *Un bon petit Diable*, le *Mauvais Génie*, la *Fortune de Gaspard*, *Jean qui grogne et Jean qui rit*, donnent l'idée d'une comédie enfantine qui ressemble en petit à la comédie humaine.

Ajoutez que Mme de Ségur connaît la campagne, et ses aspects, et ses travaux. Ses petits bonshommes vivent presque tous en plein air, aux champs, d'une vie saine et active. Et elle aime bien les « petites filles modèles, » mais elle aime aussi

les « petits diables » quand ils sont bons. Elle chérit, chez ces bambins, les qualités et les vertus déjà viriles, la franchise, la loyauté, la simplicité des goûts, l'esprit d'entreprise, l'endurance, la générosité, le courage, le patriotisme. Il lui plaît qu'ils sachent se défendre, protéger les faibles, résister à l'injustice. Des parents, m'a-t-on dit, s'en sont plaints.

Par-dessus tout, elle a le don de raconter, de dialoguer et de peindre. Ses personnages, peu compliqués, sont tous vivants. La figure de Dourakine, bruyant, irritable, facétieux, naïf, malin, follement sensible et tendre sous une énorme et burlesque enveloppe, est d'un comique presque puissant. Le bonhomme, vraiment, est peint à la manière des célèbres types du théâtre et du roman classique. Et d'autre part, les interventions providentielles et les libéralités miraculeuses du bon général font songer à Monte-Cristo, comme le magnifique repas de noces de Moustier et d'Elfy évoque Gamache ou Gargantua. Oui, tout cela est dru, aisé, copieux.

« Comtesse de Ségur, née Rostopchine » : ce nom étonne les enfants et leur paraît mystérieux. Cette aïeule conteuse avait dans les veines un sang énergique. A 13 ans, de la terrasse du château de Voronovo, elle avait vu la lueur de Moscou en flammes ; et son père était l'héroïque incendiaire. Puis, elle avait vu ce père venir lui-même brûler

Voronovo, pour enlever un gîte de plus à l'ennemi, et pour ne pas paraître épargner sa maison quand il n'avait pas épargné sa ville.

Là-dessus, chercherons-nous ce qu'il peut y avoir de russe dans les livres de Mme de Ségur ? Nommerons nous Gogol à propos de la scène âprement comique de Mme Papofsky et du capitaine Ispranik ? Parlerons-nous de l' « Ame slave » à l'occasion du mariage évangélique, et mélancolique un peu, du bon petit diable avec la jeune fille aveugle et plus âgée que lui, qui l'a rendu meilleur ?

Ou bien retrouverons-nous la Tartare dans la joviale brutalité de certaines farces où visiblement elle se complaît, ou dans la rudesse avec laquelle elle châtie les méchants ? Car elle les châtie à tour de bras et généralement à coups de fouet (Torchonnet, Mme Papofski, etc.)

Ce ne serait là qu'un jeu. Cette Russe, qui avait appris le français avant sa langue natale, venue à Paris à seize ans, entrée par le mariage dans une des plus pures et des plus belles familles de France, était tellement Française, que dans l'*Auberge* et *Dourakine*, où abondent les souvenirs de la guerre de Crimée, elle montre pour sa seconde patrie une tendre préférence. Même, vers la fin de sa vie, elle avait le cœur à ce point français, qu' « elle en était devenue Polonaise » comme elle disait...

Charles Perrault, qui avait l'esprit curieux et

ouvert, a dû faire bon accueil, dans un monde meilleur, à cette nouvelle et plus inventive « Mère l'Oye » (elle accepterait sûrement ce nom) venue de contrées étranges et lointaines. Comme l'auteur des *Contes du temps passé* (par d'autres mérites), on peut dire qu'elle a fait entrer le livre enfantin dans la littérature. Honorons-la.

Il est émouvant de penser que la fille de l'homme qui affama nos soldats de 1812 fut l'amuseuse charmante de leurs petits-fils et de leurs petits-neveux, et qu'elle les nourrit, à travers ses contes, de ce qui fut l'esprit, la raison et la douceur de France.

QUELQUES AUTRES BILLETS DU MATIN

Paris, 23 avril 1889.

MA CHÈRE COUSINE,

Ainsi, c'est entendu. Votre solitude ne vous pèse pas encore et vous m'avez formellement interdit de vous parler d'amour. Mais, par un reste de miséricorde, vous m'avez permis de vous écrire souvent, de vous envoyer au jour le jour mes impressions de Paris.

C'était samedi dernier, sur la terrasse de votre maison tourangelle, d'où l'on découvre un si moelleux et si doux paysage. Nous nous chauffions au premier soleil d'avril, entre les quatre tilleuls, dont les branches encore noires et nues se poudraient de vert çà et là. Vous veniez de m'être

1. Les *Billets du matin* ont paru dans le *Temps* sous la signature T à partir du 23 avril 1889. Jules Lemaitre en a recueilli un certain nombre en volume (voir les *Contemporains*, cinquième série). Nous en publions quelques autres qu'il aurait été fâcheux de laisser perdre, car Jules Lemaitre a été un délicieux épistolier. (*Note des Editeurs.*)

cruelle ; mais une inflexion de votre voix où je crus sentir... dirai-je un regret ? et cette permission de vous écrire tant que je voudrais me réconfortèrent un peu. Après tout, consentir à cette correspondance, c'était me dire qu'il ne vous serait pas trop désagréable de causer avec moi tous les matins ; c'était m'autoriser à vivre en pensée tout près de vous et à mêler, minute par minute, aux mille petits incidents de mes journées le souvenir de celle qui m'est, en effet, plus chère que tout au monde. Vous voyez que je tiens ma promesse et que je ne parle plus d'amour.

Ce point excepté, je vous parlerai de tout, de la rue, de la littérature, du théâtre, des grands hommes et des hommes politiques, etc., et, quand on me racontera des histoires, je vous les dirai. Je vous écrirai à bâtons rompus des billets très courts ou assez longs, tristes ou gais, où parfois il y aura quelque chose et d'autres fois rien du tout ; et tant pis pour vous les jours où ils vous ennuieront !

Pourtant, je vous en avertis, il y aura peut-être, par-ci par-là, des matins où vous ne recevrez rien. Vous me pardonnerez ces infidélités. C'est que j'aurai éprouvé le besoin, ces jours-là, d'écrire à M. Renan, au P. Monsabré, à Paulus, ou à Bourget.

Maintenant, si je ne craignais de manquer de modestie, je vous expliquerais comme quoi vous ne sauriez souhaiter un meilleur correspondant que

moi. Quarante ans (oh ! très peu de chose avec), célibataire, un peu mêlé à tous les mondes, ni tout à fait naïf, ni tout à fait blasé, je ne suis pas précisément un Parisien, mais un provincial qui a beaucoup vécu à Paris. Et cela vaut bien mieux pour vous. J'aurai ainsi l'esprit plus libre et une fraîcheur relative d'impression. Car voyez-vous, c'est un peu court, l'esprit d'un boulevardier du boulevard. Il est excellent d'avoir un clocher. Quand je retourne à la campagne et que, de la voiture qui est venue me prendre à la station, je vois pointer dans le lointain mon clocher à moi, cela seul m'attendrit ; il me semble que je rentre doucement dans une vie plus saine et plus vraie et que, de ce refuge naturel où m'attendent des âmes simples et bonnes, je juge d'un esprit plus lucide le monde factice que j'ai quitté, et je mets mieux les choses de Paris à leur place... Or, les Parisiens de Paris n'ont point de clocher. La Madeleine en est totalement dépourvue ; les clochers de Saint-Augustin et de la Trinité ne sont pas des clochers : on ne sait seulement pas s'ils ont des cloches ; personne ne les a jamais entendus sonner l'Angelus, et jamais Parisien de quinze ans n'a eu l'idée d'écrire sur eux des vers élégiaques. Ces malheureux n'ont point, comme nous, une petite patrie dans la grande, car Paris n'est pas un « pays, » Paris est à tout le monde ; ce n'est qu'un immense rendez-vous de travail et de plaisir...

Je vous disais donc que, pour bien voir la comédie parisienne, il est bon de ne pas trop y être acteur. Il y faut du recul et la paix de l'esprit. Et les voyages à Monaco n'y suffisent point, ni même les villégiatures dans les hôtelleries : il faut avoir ailleurs un foyer, un asile, une vie complète que l'on retrouve quand on veut... Dieu nous garde de considérer Paris avec les yeux d'un docteur Véron ou d'un Nestor Roqueplan !

Tout cela, ma belle cousine, pour vous prévenir en faveur de votre futur gazetier et vous incliner à la confiance. Mais je m'aperçois que j'ai rempli tout mon papier avec ces préparations. A demain donc. Je vous baise les mains.

*
*

Paris, 9 mai.

A M. Paul Bourde, rédacteur au *Temps*.

Je vous admire depuis longtemps, cher Monsieur, pour le charme et la solidité de votre esprit. La patiente et courageuse enquête que vous avez menée sur les abus innombrables et variés de nos diverses administrations est une merveille de clarté, de bon sens, d'exposition vivante et démonstrative. Vous êtes un bienfaiteur public, un citoyen digne de tous les respects, une manière de héros... Je vous dis cela très sérieusement.

Mais pourquoi, l'autre jour, avez-vous fait de la

peine à M. Garnier, cet homme sympathique, tumultueux et confiant, qui porte si bien les toasts et qui a fait un si bel escalier dans un si vilain Opéra ?

Vous avez été vraiment bien sévère pour son « Histoire rétrospective de l'habitation. » Vous avez relevé, dans ces reconstitutions, des inexactitudes, des erreurs, même d'affligeantes naïvetés. Et vous avez dit que cela prêterait à rire aux gens qui savent un peu les choses et que cela ferait la joie des étrangers malveillants.

Je voudrais vous rassurer. La foule, d'abord, ne soupçonnera absolument rien de ce qui vous désole. Quant à nos érudits à nous, s'ils s'aperçoivent des « gaffes » que vous signalez, j'imagine qu'ils y ajouteront peu d'importance. Comme ils sont presque tous les confrères de M. Garnier à l'Institut, ceux qui sont cérémonieux lui diront :

— Permettez-moi de vous faire observer, mon cher confrère, qu'il n'y a pas de « style hindou », à proprement parler.

Et les autres :

— Ah ça ! dis donc, Garnier, est-ce que tu te « fiches » du monde avec ta maison arabe ?

Et voilà tout ce qui en sera.

Restent les savants étrangers. Mais si ceux-là font des observations, s'ils ont des mots amers et méprisants sur la « légèreté française », nous les renverrons tout simplement à votre article.

La vérité, cher M. Bourde, c'est que, par excès de conscience, ou peut-être par malice, vous avez pris beaucoup trop au sérieux les petites baraques de M. Garnier. Je les ai vues et n'y trouve rien à reprendre. Ellés répondent très suffisamment à l'idée un peu vague que je me faisais d'une maison égyptienne, assyrienne, phénicienne, etc. Je leur reproche seulement d'être trop petites. Il me semble que c'est une faute de nous montrer, ainsi réduites, des habitations que nous nous représentons volontiers plus vastes, plus aisées que nos appartements parisiens, (en quoi nous nous trompons peut-être : nous avons tant d'idées fausses !) Je crois qu'il fallait nous montrer ces maisons, ou plus réduites encore et toutes pareilles à des bibelots, ou aussi grandes qu'elles devaient être dans la réalité.

Mais enfin, telles qu'on nous les fait voir, elles ne heurtent aucune de mes notions historiques. Une reconstitution des principaux types de l'habitation humaine à travers les âges, exacte et complète comme vous la voudriez, eût occupé pendant des années toute l'Académie des inscriptions et rempli tout le Champ-de-Mars. Ou plutôt l'Académie des inscriptions ne serait jamais venue à bout d'une pareille tâche. Elle eût mis un an à établir le plan du chariot des Huns et eût reculé, prise de scrupules, au moment de le faire exécuter...

M. Garnier, lui, ne connaît pas d'obstacles. Ce

qu'il nous a donné, c'est de l'archéologie de théâtre, et c'est justement ce qui convenait ici. Vous me direz qu'il fallait alors s'adresser à Porel. Je suis de votre avis ; mais, pour la rédaction des affiches, programmes et réclame, le nom de Garnier valait mieux, avait un caractère plus officiel, éveillait l'idée d'une compétence plus assermentée. Tout est donc bien.

Et vous verrez bientôt quelles agréables guinguettes parisiennes on peut faire avec une maison étrusque, gallo-romaine ou byzantine.

*
* *

Paris, 16 mai.

Nous l'avons enfin revu, un peu engraissé, mais le nez et les yeux toujours aussi vivants, les babines aussi souples, les mêmes cuivres dans la voix, la même gaieté sonore et lyrique. Nous l'avons retrouvé, égal et supérieur à lui-même, délicieux, incomparable, — et modeste.

C'est bien de Coquelin que je parle, oui, ma cousine. J'étais hier à sa représentation de retraite.

Où je prends sa modestie? Voici. Vous vous rappelez qu'au temps où nous jouissions de lui, ce prodigieux Mascarille avait la rage de jouer les hommes du monde, et celui qui nous faisait tant rire sans effort s'évertuait à vouloir nous faire pleurer. Eh bien! M. Coquelin a renoncé, — hier du

moins, — à sa plus chère turlutaine. Je trouve même qu'il a poussé trop loin ce renoncement. Quatre heures de Molière, et du Molière aggravé par du Regnard — c'est beaucoup. M. Coquelin ne s'est montré que sous le manteau rayé de Mascarille et de Gros René, sous la noire souquenille de Crispin, ou sous le sombre habit de Tartuffe — qu'il a joué en bedeau et en rat d'église (conformément, hélas ! à la pensée de Molière)... En vérité, c'est, de la part du grand artiste, trop d'abnégation, un excès de discipline morale et une application trop stricte du : « Connais-toi toi-même. » Nous ne lui demandions pas Hamlet ou Oreste, ni même Thouvenin ou Chamillac : mais ne pouvait-il nous rendre le bon Gringoire de Monsieur de Banville, don César de Bazan, ou cette figure si moderne du duc de Septmonts, où il était d'une vérité si amusante et si exquise ? Pourquoi s'est-il si rigoureusement enfermé dans les rôles de son emploi et dans les rôles du répertoire classique ? A-t-il voulu qu'il n'y eût dans cette soirée que Poquelin et Coquelin ?... Je crois plutôt, comme je vous le disais, à une fâcheuse réserve, à une retenue, à une timidité désolante...

Mais c'est assez reprocher ses vertus à M. Coquelin. Je veux vous dire qu'il a été éblouissant dans Mascarille. Je ne crois pas qu'on détaille jamais comme lui l'*Impromptu* ni les commentaires qui suivent. A ce propos, ma cousine, les gens qui

veulent tout voir chez Molière n'auraient pas beaucoup de peine à découvrir, dans les *Précieuses*, l'origine des théories gluckistes et wagnériennes sur l'adaptation absolue de la musique aux paroles. Ne trouvez-vous pas, dit Mascarille, la pensée bien exprimée dans le chant *Au voleur* !... Et puis, comme si l'on criait bien fort : *Au, au, au, au, au, au voleur* et tout d'un coup, comme une personne essoufflée : *au voleur* ! et Madelon répond comme les wagnériens : c'est là savoir le fin des choses, le grand fin, le fin du fin.

Le courrier attend. Adieu, ma cousine.

*
* *

Paris, 21 mai.

Vous rappelez-vous les « dictées » que votre bonne-maman nous faisait faire autrefois, pendant nos vacances, les jours de pluie ? Vous faisiez des fautes d'orthographe, ma cousine, vous en faisiez beaucoup ; et, à cause de cela, sans vous mépriser précisément, j'avais un peu pitié de vous.

Si vous n'aviez été une petite fille très docile et très douce, vous auriez pu me répondre qu'elle est absurde, notre orthographe. C'est même une des choses qui me surprennent le plus chez nous, une de celles où se reconnaît le moins le génie clair et logique de notre race.

On dit pourtant qu'il y eut une époque où l'ortho-

graphe française était admirable de simplicité, de nudité. Ce fut au XIIe et au XIIIe siècle, si vous voulez le savoir. Mais, ensuite, elle s'est peu à peu compliquée, et, au XVIe siècle, ce fut effroyable. Les savants du temps prirent un plaisir bizarre à fourrer un tas de lettres inutiles dans les mots, pour bien montrer qu'ils en savaient l'étymologie. Vous voyez l'orthographe de Montaigne, c'est très curieux, il n'y a que la moitié des lettres qui se prononcent. Au siècle suivant, on en ôte un peu, mais il en reste encore beaucoup. Enfin, comme les grammairiens du XVIe siècle avaient compliqué l'orthographe des mots pris en eux-mêmes, ceux du XVIIIe et du commencement du nôtre s'étudient à compliquer cette partie de l'orthographe qui exprime les rapports des mots entre eux (ouf !) et, par exemple, l'orthographe des participes passés, des participes présents, des *tout* et des *quelque*.

Or, à mesure que l'orthographe devenait plus inepte, elle était plus vénérée. On y attache aujourd'hui une importance extraordinaire. Les enfants perdent un temps infini à l'apprendre et, dans les examens de l'enseignement primaire, la faute d'orthographe est traitée avec une sévérité où se fait sentir la force invincible et mystérieuse d'une superstition nationale.

Sans vous flatter, ma cousine, vous êtes une des rares personnes qui ayez résisté à ce mouvement et qui ayez gardé là-dessus l'honnête liberté de nos

grand'mères. Et tenez, je prends votre dernière lettre. Je vois que vous écrivez *rytme*, *assomant*, *dizième* et que vous supprimez tranquillement la plupart des accents graves et des accents circonflexes.

Eh bien, je vais vous apprendre une grande nouvelle. J'ai tout lieu d'espérer que, dans quelque temps, vous ne ferez plus de fautes d'orthographe.

Non parce que vous l'aurez apprise, mais parce qu'on l'aura modifiée pour vous.

L'homme de bien qui a entrepris cette réforme est M. Louis Havet, professeur au collège de France et membre de l'Alliance française. Comme l'Académie gouverne l'orthographe de notre langue et que ses arrêts servent de règle commune aux imprimeurs, M. Louis Havet adresse à l'Académie « une pétition en vue d'une simplification de l'orthographe. » Ses vœux sont modestes. Il demande la suppression des accents muets. (*Où*, *là*, *gîte*, *qu'il fût*) et d'autres signes muets comme *h* dans *rythme*, *o* dans *faon*), celle des consonnes redoublées (on écrirait *honneur* par un *n* simple comme dans *honorer*) ; enfin, un retour à l'uniformité et que, par exemple, on écrive *dixième* comme *dizaine* et le pluriel *genoux* comme le pluriel *fous*.

C'est toujours cela pour commencer. M. Louis Havet recommande sa pétition à toutes les personnes ayant une compétence professionnelle, professeurs, instituteurs, érudits, gens de lettres, im-

primeurs, éditeurs. Que ne la recommande-t-il aussi à toutes les femmes aimables et peu sûres de leur orthographe ? Les académiciens sont encore des hommes.

*
* *

Paris, 22 mai.

Il y a, ma cousine, panorama et panorama. Il y en a qui ne sont que d'amusants trompe-l'œil et qui, d'ailleurs, n'ont pas la prétention d'être autre chose. Mais celui dont je veux vous parler est une véritable œuvre d'art, très belle, très ingénieuse, très savamment composée, extrêmement intéressante de toutes façons : c'est le « Panorama des hommes du Siècle. » Il est situé dans le jardin des Tuileries, près du grand bassin. J'ai pu le voir, bien qu'il ne soit pas terminé, et je reviens fort content de ma visite.

Cela ressemble, en ce moment, à un immense atelier circulaire où travaillent, avec Stevens et Gervex qui sont les deux chefs de l'entreprise, une demi-douzaine de peintres de talent, Mathey, Lucas, Picard, Sinibaldi, Gilbert, d'autres que j'oublie. Connaissez-vous Stevens ? Ce rare coloriste a l'aspect d'un capitaine de reîtres flamands, grosses moustaches, face sabrée de larges traits ; d'une cordialité de bon géant ; abondant en histoires impayables sur ses compatriotes les Belges. Et

connaissez-vous Gervex ? Joli garçon, une fine tête blonde, d'une élégance sans-gêne, l'esprit de Paris aux lèvres ; très sincère sous sa blague et profondément épris de « modernité. » Et le bon Mathey, si doux, si modeste et qui a fait, entre autres chefs-d'œuvre, ce portrait de Félicien Rops que vous avez vu l'année dernière au Salon ! Tous charmants, vous dis-je !

Rien de plus joyeux sous la lumière blanche que ce chantier de peinture. Vous savez que les peintres — sans doute parce que leur tâche n'est que de reproduire le jeu divin des apparences et qu'une jouissance de l'œil, une volupté physique, accompagne même leur plus âpre effort — sont en général plus gais, plus ouverts, plus simples, plus « enfants » que les hommes de lettres. On ne s'ennuie pas au Panorama des Tuileries, sur les échelles roulantes, énormes et compliquées, pareilles à d'antiques machines de guerre, ni sur la plate-forme centrale, où l'on émerge par un étroit escalier en vis, et d'où l'on aperçoit, çà et là, le long de la haute paroi qui tourne, un peintre en tenue familière, qui a l'air de faire partie du groupe qu'il peinturlure et de causer avec Chateaubriand ou Royer-Collard...

Et, parmi ce tumulte et cette joie, l'œuvre grandit, se précise, sort peu à peu de la muraille. Et cela rappelle ces grandes œuvres décoratives de la Renaissance auxquelles travaillaient des ateliers

tout entiers et qui semblent avoir gardé, de ce mouvement et de cette gaieté du labeur en commun un air d'aisance et d'allégresse, quelque chose d'heureux et de vivant. Le détail de ce merveilleux panorama, je vous le dirai, ma cousine, quand il sera fini, quand il apparaîtra, débarrassé des échafaudages, dans sa splendeur mouvante et variée. Et ce nous sera une occasion de faire un peu d'histoire contemporaine.

*
* *

Paris, 23 mai.

J'ai vu, à la Comédie-Française, la petite pièce « en vers héroïques » du vicomte de Borelli : *Alain Chartier*. C'est l'œuvre d'un excellent soldat, très sympathique, qui a eu une vie aventureuse et amusante, et qui fait très proprement les vers. Ce sont, ma cousine, des vers généreux, rapides, claironnants et d'un élan de pas de charge.

J'ai admiré une fois de plus l'extraordinaire beauté d'âme du public. Il y a, dans *Alain Chartier*, une tirade sur Jeanne d'Arc et sur son cheval. Vous ne pouvez vous imaginer avec quelle fureur d'enthousiasme la fin de cette tirade a été applaudie. Jamais, au grand jamais, le mot le plus vrai, le plus profond, le plus dramatique d'Augier ou de Dumas, ni le plus beau coup de théâtre de Sardou n'ont soulevé de pareils bravos.

J'ai acheté la brochure. Voici le passage :

C'est qu'il était pesant, le bon cheval de Jeanne !...
Et puis, figurez-vous, bien droite sur l'arçon,
Une étonnante fille en habits de garçon !
Derrière eux la Trémouille, et la Hire, et Xaintrailles
Venaient, élargissant le sillage vainqueur ;
Et des frissons sacrés vous prenaient aux entrailles
A voir aller ainsi la Jeanne des batailles,
L'épée au poing, l'éclair aux yeux, la France au cœur !

Mon Dieu, ce sont là d'assez bons vers. Le mouvement surtout en est remarquable. Mais enfin, ils n'ont rien d'écrasant, n'est-ce pas ? A quoi donc le public applaudissait-il ? Puisque ce ne pouvait être uniquement à la beauté des vers, c'était sans doute aux sentiments que ces vers éveillaient en lui, et dont il se savait bon gré ; c'était donc, en somme, à la beauté de son propre cœur.

Au reste, il se croyait *obligé* d'applaudir. Quand on lui jette publiquement certains mots, la foule se jugerait déshonorée si elle ne paraissait pas profondément émue. Il y a des vers qui sont comme la carte forcée de l'applaudissement.

Moi, j'aime bien les vers patriotiques, mais je les aime dans la mesure où ils sont beaux, et il me plaît mieux de les lire tout seul, pudiquement, que de les entendre hurler par un masque de théâtre. Puis, à quoi bon tant crier : « Vive la France ! » c'est-à-dire : « Vive nous ! » devant nos hôtes ? J'étais donc assez mal à l'aise, l'autre soir, et j'avais

du chagrin à songer que cette foule n'eût certes pas applaudi ainsi à la *Visite de noces* ou aux *Lionnes pauvres*.

Mais, en y réfléchissant, j'ai vu que j'avais tort. J'ai senti que ce que l'on acclamait, c'était le courage, la pureté, la fidélité, l'héroïsme, Jeanne d'Arc, la terre de France et l'armée française — et que tout cela est, en effet, plus intéressant et plus émouvant que la beauté plastique des vers, et même que la profondeur et la vérité des peintures dramatiques...

C'est égal, cela m'ennuie, comme critique, qu'il y ait des choses dont on n'est pas certain que ce soit entièrement de la littérature.

*
* *

Paris, 29 mai.

Si j'avais des petits enfants, ma cousine, je les promènerais consciencieusement le dimanche ; je leur offrirais la voiture aux chèvres, les chevaux de bois, Guignol, le cirque, l'hippodrome, Robert-Houdin. Mais, quand ils auraient épuisé ces délices (la satiété vient vite aujourd'hui, même aux tout petits), je n'hésiterais pas, je les conduirais à l'exposition des *Arts incohérents*, 42, boulevard Bonne-Nouvelle, au coin du faubourg Poissonnière.

Car c'est un des derniers refuges de la gaieté innocente. Vous vous figurez, peut-être, des facéties

macabres, une « blague » éperdue, des folies à se prendre la tête dans les deux mains, et à se dire : « Suis-je éveillé ? » Eh bien : non. Les neuf dixièmes des « œuvres » exposées ressemblent tout bonnement à des rébus de l'*Illustration*, moins compliqués. C'est tout à fait gentil et, devant ces candeurs, on se sent redevenir enfant.

Voici, par exemple, un tableau qui représente vingt cœurs rouges lançant des flèches contre autant de Q. J'interroge le catalogue, et je lis : *Vainqueurs et Vaincus*. Autre amusette de même force : Si vous avez des bébés dans votre voisinage, rassemblez-les un jour de pluie, et dites-leur : « Voulez-vous que nous fassions le portrait des saints du calendrier ? » et alors vous dessinerez cinq clous et ce sera saint Cloud ; cinq louis, et ce sera saint Louis ; cinq vases de nuit (ce qui mettra votre public en joie), et ce sera saint Thomas ; cinq parapluies et ce sera saint Pépin ; cinq chevelures, et ce sera saint Ignace ; un saint de haute taille et une oie, et ce sera le grand saint Éloi, etc., etc. Ce chef-d'œuvre figure au catalogue sous le numéro 132.

Je dois pourtant vous signaler quelques inventions d'un degré un peu supérieur. L'excellent Coquelin cadet a exposé du papier bleu dans un cadre, ce qui veut dire : *Ciel sans nuages ;* et de l'ouate dans un autre cadre, ce qui veut dire : *Nuages sans ciel*. Une série de croquis représente

un fil à couper le beurre, une escouade de travailleurs nocturnes, une guillotine, et une belle-mère ; et le tout est intitulé : *Différents systèmes diviseurs*.

Ce n'est point une idée sans grâce que celle du *Marché aux chevaux de bois*. Je ne déteste pas non plus *Rouget de l'Isle composant la Mayonnaise*, et je goûte assez le *Monument funéraire pour une lingère*, avec cette épitaphe :

Ci-gît Michon (Félicité),
Morte à trente-neuf ans, lingère.
Puisse la terre être légère
A celle qui l'a tant été !

Mais le plus original, c'est le panneau de Caran d'Ache : *Pages d'album de poche*. Un Napoléon à cheval, vu de dos, silhouette simplifiée et d'une ressemblance criante, passe en revue la grande Armée, figurée par d'étroites et longues bandes noires au milieu d'immenses feuilles de papier. Ces bandes noires qu'on voit à des plans différents et que dépassent des milliers de pointes de baïonnettes, donnent, je ne sais comment, l'impression de la vie et l'illusion du nombre incalculable. L'effet est d'abord comique à cause de la symétrie et des proportions, puis presque imposant.

J'allais oublier un paysage de premier ordre (n° 105). La scène représente le désert, au fond les Pyramides, au premier plan un bec de gaz qui a une fuite. Et cela s'appelle : *Une fuite en Égypte*.

Il paraît que c'est drôle à Paris, ces choses-là. Est-ce que ça fait rire en Touraine, dites, ma cousine ? Moi, je ne sais plus.

∴

Paris, 3 juin.

Vous montrez donc mes lettres, ma cousine ? Il le faut bien, puisque, à propos d'un de mes derniers billets, plusieurs personnes d'esprit m'ont envoyé des listes de leurs auteurs préférés.

Une d'elles a eu l'idée de les distribuer en quatre groupes, correspondant aux quatre saisons : « *Printemps* : La Fontaine, Byron, Shelley, Sterne. — *Eté* : Shakespeare, Bacon, Henri Heine, les « Mille et une Nuits. » — *Automne* : Sainte Thérèse, Musset, Dickens, Balzac, l' « Éloge de la Folie. » — *Hiver* : Pascal, Molière, le « Faust », Walter Scott, Platon, « Don Quichotte », Eschyle, Homère. » Voilà qui est ingénieux. Seulement, je n'ai pas bien compris pourquoi, par exemple, cette dame place Byron et Sterne parmi les écrivains printaniers, ni en quoi Bacon est une lecture d'été, ni ce qu'il y a d'automnal dans l'*Eloge de la Folie*, ou d'hivernal dans le théâtre de Molière.

Une autre personne qui signe Julie me communique cette liste :

« Boileau, Sarcey, Chuquet, Cucheval-Clarigny, Nisard, du Boisgobey, Delpit, Talleyrand, Louise

Colet. » Je ne continue pas, car vous voyez, ma cousine, qu'on se moque de nous ? Je soupçonne cette Julie-là de porter moustache.

Un monsieur m'écrit ceci :

« Ma liste, à moi, serait bientôt faite. Je choisirais des œuvres non encore parues, les vingt premières qui seront signées par mes auteurs favoris : Loti, France, Renan, Bourget, Maupassant, etc... Quand le compte y serait, je me résignerais, puisque telle est la loi qui m'est imposée, à ne plus lire ; je vivrais de mon mieux sur mes souvenirs, sans regretter particulièrement la Bible ou Eschyle.

« Relisez-vous quelquefois ce que vous admirez le plus ?... Pour moi, je relis de moins en moins, sauf le cas d'une citation à faire, d'un texte à vérifier. A un chimiste il faut des livres de chimie. Un avocat ne pourrait se passer de Dalloz. Je crois bien qu'un critique doit avoir aussi parfois des documents à consulter. A part ces nécessités professionnelles, une bibliothèque me paraît de plus en plus un anachronisme.

« Aujourd'hui, nous demandons surtout à la littérature, comme aux autres arts, des impressions et des émotions, que nos souvenirs suffisent à évoquer, sans le secours du livre... Voilà pourquoi la question des vingt volumes nécessaires me paraît démodée et un peu pédante. N'est-ce pas aussi, au fond, votre sentiment ? »

Il est très fort, ce Monsieur, mais bien sévère pour une amusette.

Oh ! que j'aime mieux la douceur d'esprit de cette dame qui m'écrit que vingt volumes c'est beaucoup ; qu'elle n'en préfère pas tant que cela ; qu'elle n'en aime que quelques-uns, mais qu'elle les aime de tout son cœur. Cette aimable femme me fait l'honneur de me consulter sur un point délicat. Elle me demande « quels livres je mettrais entre les mains d'une jeune fille de vingt ans, qui me serait confiée. » Eh ! il faudrait savoir quelle jeune fille, connaître sa condition, son caractère, son tempérament, la mesure de sa sensibilité et de son intelligence ? Si pourtant ma correspondante exige une réponse, je n'hésiterai point. Bibliothèque pour une jeune fille : l'*Imitation*, l'*Introduction à la vie dévote*, un peu de Lamartine, un peu de Victor Hugo, les romans de Jules Verne.

— Et rien du tout, si elle veut.

J'ai encore reçu d'autres lettres, ma cousine ; mais je n'en finirais point : c'est assez pour aujourd'hui.

∴

Paris, 6 juin.

Les lettres où des personnes expansives me confient les noms de leurs auteurs préférés continuent à pleuvoir chez moi. Je ne vous en donnerai plus qu'une, et ce sera fini. J'en fais un grand

serment. C'est la réponse d'une fausse cousine mais qui a l'air de vous ressembler un peu par le tour d'esprit et le caractère. La voici :

« Savez-vous, mon cousin, que votre question m'a fort embarrassée ? Choisir vingt livres et vingt livres seulement, de ceux-là qu'on aime et qu'on relirait toujours, je ne saurais, ou plutôt je n'oserais. J'ai si peur de vous paraître trop... tourangelle, et trop femme aussi ! Pourtant, je ne voudrais pas non plus faire la savante. Homère, Eschyle, Shakespeare, voilà de bien grands noms. Rabelais, les contes de Voltaire, les *Fleurs du Mal*... dites donc, mon cousin, me les conseillez-vous ? Kant et Spinoza ?... Mais vous-même ?... J'aime mieux être sincère. Racine, Lamartine, Musset me suffiront, avec un roman de cette bonne Mme Sand que vous avez oubliée. Sa sérénité, son universelle bienveillance me plaisent, me charment davantage, à mesure que je vieillis. Je vous laisse Renan ; laissez-moi George Sand.

« Permettez-moi d'ajouter un dictionnaire de la langue française, le Code, c'est très utile à la campagne ; puis la *Maison Rustique des Dames*, par Mme Millet-Robinet. Songez que je suis châtelaine et que j'ai des devoirs à remplir... » Ma correspondante me donne ici quelques impressions de campagne, d'où il ressort clairement, pour moi, que c'est une tourangelle de Paris et qu'elle m'écrit du parc Monceau ou des Batignolles. Elle termine

pourtant par un détail de cuisine qui a son intérêt. Elle me dit qu'elle a mangé la veille une anguille aux prunes :

« Figurez-vous une anguille, une grosse anguille, bien cuite, avec des belles prunes autour ; ce n'est pas mauvais, un peu trop sucré : ça ressemble à du veau rôti dans des confitures. »

Voilà qui est bien, sauf la comparaison tout à fait défectueuse de l'anguille avec du veau. Mais la malheureuse est à ce point parisienne, qu'elle ignore que les prunes ne sont pas encore mûres en Touraine. A moins qu'il ne s'agisse de prunes conservées. Dans ce cas, le plat de la fausse cousine ne me dit plus rien du tout.

O vous, ma vraie et unique cousine, réjouissez-vous, car j'ai une bonne nouvelle à vous annoncer de la part de M. Louis Havet. Elle marche, la pétition orthographique, elle marche admirablement. Soixante-huit personnages des plus compétents et des plus considérables l'ont déjà signée. Dix-sept membres de l'Institut et cinquante et un professeurs de l'enseignement supérieur (dont quinze professeurs du Collège de France et vingt-quatre de la faculté des lettres de Paris) absolvent dès maintenant, ma cousine, le gracieux sans-façon de votre orthographe.

Je persiste à trouver cette petite réforme excellente. Il y a cependant de bonnes gens qu'elle chagrine, et l'une de leurs objections m'a touché.

C'est une objection calligraphique. Les mots dont l'orthographe aura été simplifiée seront beaucoup moins jolis à l'œil. L'écriture en sera moins décorative et même moins expressive. *Rhythme* vous a un autre aspect que *ritme*, et je vois mieux, dans un sonnet de Hérédia, *Erymanthe* que *Erimante* et *ichthyophage* que *ictiofage*... Il y a du vrai là dedans ; mais, comme on vous l'a expliqué, M. Louis Havet et sa bande ne forcent personne.

*
* *

Paris, 14 juin.

Un livre à lire, ma cousine ! J.-J. Weiss s'est enfin décidé à réunir quelques-uns de ses articles et de ses feuilletons sur le théâtre contemporain [1]. Titre : le *Théâtre et les Mœurs*. Lisez vite, vous dis-je, et commencez par la préface. Je vous recommande les portraits de Louis-Philippe et de Napoléon III, et les pages où J.-J. nous raconte ses impressions d'enfant de troupe faisant son tour de France de garnison en garnison, taratata, taratata... Il y a là une vie, une couleur, une poésie, une montée de sève qui certes ne sont point d'un malade et qui nous avertissent que la santé du vieux maître s'est singulièrement refaite sous les ombrages salubres de Fontainebleau.

1. Rappelons que Jules Lemaitre a succédé à J.-J. Weiss comme critique dramatique des *Débats*.

Ma cousine, je vous conjure d'aimer J.-J. Weiss, et je vais vous dire pourquoi. J.-J. devrait être, à l'heure qu'il est, un des écrivains les plus rentés de ce temps, un des mieux pourvus d'honneurs et de sinécures. Or, il n'est pas même académicien. L'Académie a repoussé ce grand écrivain, nul ne sait pourquoi ; elle l'a repoussé à soixante ans, au moment où il paraissait très sérieusement malade et où la récompense qu'il sollicitait à si juste titre pouvait être un de ses derniers plaisirs... Voilà qui n'est pas bien joli, n'est-ce pas, ma cousine ?

Songez qu'en effet J.-J. Weiss est un des hommes de ce siècle qui ont eu le plus d'idées, le plus d'esprit et le style le plus puissant et le plus original... Qu'avait-il donc contre lui ? Je crois, ma cousine, qu'il avait contre lui des vertus : une extrême paresse à s'occuper de ses intérêts, une simplicité de goûts dont s'accommodait cette nonchalance, des habitudes d'insouciance généreuse et de désintéressement, transmises sans doute par l'enfant de troupe à l'universitaire et au journaliste. Ajoutez-y quelque malechance. A cause de tout cela, ma cousine, il faut que nous, qui admirons J.-J., nous mettions d'autant plus de sympathie et de chaleur dans notre admiration ; il faut qu'il le sache, qu'il le sente, et que cela lui fasse du bien et le venge, non pas précisément de l'injustice, mais de la parcimonie un peu sèche et ingrate de sa destinée... Et j'espère aussi que ce

qui console l'illustre bibliothécaire de Fontainebleau, c'est d'habiter, fils de vieux soldat, dans le coin d'un palais impérial, et poète, à la lisière d'une si belle forêt.

*
* *

Paris, 19 juin.

Non, ce n'est point un panorama, cette *Histoire du siècle* dont je vous ai dit un mot il y a quelque temps, et que Stevens et Gervex viennent de terminer ; non, ma cousine, ce n'est point un panorama (bien qu'on l'appelle ainsi pour la commodité du langage) ; c'est un grand tableau circulaire, ce qui est bien différent. Et c'est un fort beau tableau, une joie pour les yeux, et si amusant dans le détail !

D'abord, les portraits sont ressemblants. Ce mérite est mince aux yeux des artistes, mais il est très apprécié des bourgeois. Puis, les personnages sont groupés ou dispersés de la façon la plus variée et la plus vivante ; et il y a souvent bien de l'ingéniosité dans ces arrangements (Chateaubriand seul contre sa rampe, Hugo seul contre son pilier, la robe rouge de Rachel s'opposant à la robe blanche du Père Lacordaire, etc.).

Joignez que chaque époque se révèle, dès le premier regard qu'on y jette, par l'assemblage de couleurs qui lui est propre. Voici, sur les fonds jolis et tendres de la cour de Louis XVI, la tache

sombre du Tiers État ; puis c'est l'empire rouge et or, une fanfare de couleurs ; puis la Restauration, décorative aussi, mais plus apaisée, et où domine le bleu. Puis, le pittoresque va décroissant ; la teinte générale s'assombrit, depuis les modes grotesques du temps de Louis-Philippe jusqu'à l'uniformité grise de nos jaquettes. Cela n'est interrompu que par la tache bleu sombre, bleu triste de capote, que fait 1870 sur tout ce gris.

Enfin, — et c'est là que Stevens et Gervex ont été particulièrement bien inspirés, — autour des hommes du siècle, ils ont largement déployé les sites de Paris sous un ciel léger où l'air circule. Il y a là une terrasse de l'Orangerie et une avenue des Champs-Elysées, qui sont d'admirables paysages, élégants et grandioses.

Et chaque période a son décor. Par exemple les hommes de la Révolution ont derrière eux le Palais-Royal, le Temple, le Champ-de-Mars, et c'est aux alentours de l'Opéra que se groupent les gloires d'aujourd'hui.

Bref, une histoire politique, militaire, littéraire et scientifique de ce siècle, se déroulant, parallèlement à une histoire du costume, dans un vaste cercle de paysages parisiens... voilà ce qu'ont su faire Stevens et Gervex. Tout simplement !

Une chose m'inquiète pour eux. Les grands hommes du passé, on les connaît ; et ceux qu'on a pu oublier ne réclameront pas. Mais ceux des vingt

dernières années ? Songez que, — sans compter les illustres, — nous sommes à Paris plusieurs milliers qui sommes tous célèbres ! Gervex et Stevens étaient donc obligés de faire un choix. Mais comment choisir ? d'après quels principes ? au nom de qui ou de quoi ? Stevens et Gervex ont consulté leur cœur, ma cousine ; et c'est sans doute ce qu'ils pouvaient faire de mieux. Il faut avouer, d'ailleurs, qu'ils ont fait bonne mesure à leurs contemporains ; ils en ont fourré dans tous les coins, ils en ont empilé sur des balcons... Malgré cela, il en manque, et les deux peintres ont dû s'attirer des haines farouches... Bah ! tout n'est qu'heur et malheur, et ceux qui ne sont pas contents n'ont qu'à faire, de l'autre côté du bassin, un panorama des refusés...

*
* *

Paris, 20 juin.

Un joli endroit pour dîner, ma cousine, c'est la terrasse du Café des Ambassadeurs. On a devant soi un grand frêne pleureur, dont le feuillage léger se détache, à l'heure du couchant, sur un ciel d'or pâle, quelquefois sur un ciel rose. Puis, quand les guirlandes s'allument, un peu avant la tombée de la nuit, ce sont des effets de lumière très singuliers et très délicats. Il y a là une demi-heure aimable à passer, au moment du cigare.

L'Alcazar est en face, l'Alcazar où chante Paulus. J'y suis entré hier soir. Paulus est toujours très bien : toujours ce mordant de la voix et de la diction, et, dans ses gestes, dans toutes ses poses, une précision sèche, une netteté de silhouette napoléonienne qui est amusante. Sa nouvelle chanson du jour est une « scie » sur la reconstruction, tant de fois ajournée, de l'Opéra-Comique. Voici le commencement :

Quand on r'construira l'Opéra-Comique,
Les marchands de vin qui s' trouv'nt tout autour
S'ront au Pèr'-Lachaise...

Vous voyez le thème. Il est développé avec une très franche bonne humeur. Je cite au hasard :

Quand on r'construira l'Opéra-Comique
Les cochers seront remplis de douceur...
Un' partie de l'année ;
La lign' Paris-Lyon-Méditerranée
N'écrasera plus jamais d'voyageurs...

Quand on r'construira l'Opéra-Comique,
On n'entendra plus parler d'Boulanger, etc...

Enfin, voici un trait proprement lyrique. Quand on r'construira l'Opéra-Comique, continue le poète, on en parlera dans les villages, les canards en causeront, etc...

Les bœufs ouvriront des yeux étonnés.

Que dites-vous, ma cousine, de cette subite évocation de paysage dans une scie de café-concert ?

Cela se chante, vous l'aviez deviné, sur l'air des *Cerises*, cet air lamentable que je trouve délicieux, l'ayant appris, dans ma toute petite enfance, en même temps que l'air non moins langoureux et mélancolique du *Fil de la Vierge*. « O souvenirs ! printemps ! aurore ! » comme dit l'autre.

A propos de chansons, voici une ronde enfantine que je ne connaissais pas et qu'on m'a dite l'autre jour. Elle vient de Bourgogne :

Trois petits anges
Qui sont partis,
En robes blanches,
Jusqu'à midi.
Clarinette,
Clarinette,
Mes sabots sont des lunettes.
Pomme, prune,
Abricot.
Y en a une
De trop.

« Mes sabots sont des lunettes » est un vers tout à fait extraordinaire. Quel est l'enfant, quelle est la bonne d'enfants ou l'aïeule, quel est le petit berger ou le poète symboliste qui a trouvé cela ?...

***

Paris, 22 juin.

Si, comme je crois, vous êtes toujours abonné au *Figaro*, vous avez dû voir, dans le « supplément » de samedi dernier, quelques dessins signés J.-L. Forain. Je ne sais s'ils vous auront plu. Peut-être aurez-vous trouvé ces bonshommes trop laids et d'un dessin trop sommaire. Mais revoyez-les, ma cousine ; considérez la vérité des têtes, la justesse imprévue des attitudes, et avouez au moins que cette laideur-là est bien d'aujourd'hui.

Pour moi, les bonshommes de Forain font ma joie. Le sujet habituel de ces croquis est le même, hélas ! que celui des trois quarts de nos vaudevilles et de nos romans (car jamais on n'a étudié les mauvaises mœurs avec autant de soin que dans ces temps-ci) ; c'est le monde de ce qu'on appelle chez vous les « créatures » ou les « mauvaises femmes. »

Les habitudes de ce monde-là, sa bêtise, sa profonde inconscience morale, son cynisme parfois angélique, « si j'ose m'exprimer ainsi », ses conventions (car il a les siennes) et ses idées sur les convenances inspirent à Forain, tous les huit jours, des traits d'un comique effrayant et délicieux.

Il a d'impayables silhouettes de « Monsieur en

habit noir ». Mais son type favori, c'est le viveur de cinquante à soixante ans, ventru, la nuque rouge avec un pli de graisse au-dessus du col de l'habit, le cheveu rare, la lèvre molle, les épaules tombantes. Rien n'est beau comme les effets de bretelles de ces gros messieurs quand Forain nous les montre en déshabillé. Puis, c'est la fillette de dix-sept ans, rat d'Opéra ou élève du Conservatoire, chétive, maigrichonne, des salières, de pauvres petites jambes, mais une frimousse et une certaine grâce canaille de montmartroise. La mère enfin, plus que respectable : imposante ! Ce qui se passe entre ces trois personnages et les propos que Forain leur fait échanger, je ne vous le dirai pas, ma cousine. Mais je choisirai, en dehors de ce trio, quelques « légendes » que je puisse vous citer.

A la brasserie, vers minuit. Une jeune femme mange une choucroute. Un monsieur affalé à la table voisine la regarde. Légende : « On croit qu'elle soupe... elle déjeune. »

Un bal à l'Hôtel de Ville. Le buffet est envahi. Au premier plan, un monsieur en habit noir, sa femme et sa fille. Il y a je ne sais quoi qui indique que, malgré l'habit de soirée, le monsieur est un vieux démocrate, un vieux frère, un pur, un ancien proscrit. Légende : « Comment, papa, toi, une victime du 2, tu ne peux pas nous avoir à boulotter ! »

Mais j'ai tort de faire ces citations. J'ai peur que, séparées des dessins, elles ne vous paraissent pas autrement drôles. Ce sont les bonshommes qu'il faut voir...

***

G... 8 juillet.

Je suis sûr, ma cousine, que vous ne vous êtes jamais demandé pourquoi la vieille maison que j'habite s'appelle la « maison Charles. » Eh bien, je vais vous le dire, même si vous n'êtes pas autrement curieuse de le savoir.

Elle s'appelle la maison Charles parce qu'elle a appartenu à Charles et que Charles s'y est réfugié pendant la Terreur.

Qui cela, Charles ?

Charles (Alexandre César), né en 1746, mort en 1823, est une gloire de chez nous. Son buste est à la mairie de mon chef-lieu de canton, où il décore la cheminée de la bibliothèque municipale. Charles fut membre de l'Académie des Sciences. Il était physicien de son état. Je sais, depuis que je suis au monde, qu'il perfectionna les ballons et qu'il eut le premier l'idée de les gonfler avec de l'hydrogène. Voilà !

Ma maison n'est pas belle ; ce n'est qu'une grande maison de paysans. Mais il y a, au premier, une chambre assez vaste, avec une large fenêtre, d'où l'on voit de beaux prés et, à l'horizon, de

l'autre côté de la Loire, la ligne bleuâtre des bois de Sologne. J'étais très ému jadis en songeant qu'un homme aussi considérable que le physicien Charles n'avait pas dédaigné d'occuper cette chambre où je couchais.

Un jour, mon émotion et ma fierté redoublèrent.

Je venais d'apprendre que la créature idéale rencontrée par Lamartine au lac du Bourget, célébrée dans les *Méditations* sous le nom d'Elvire, et sous le nom de Julie dans *Raphaël*, n'était autre que la jeune femme du physicien Charles, remarié sur ses vieux jours.

Ainsi, Elvire avait peut-être dormi dans mon alcôve ! Julie s'était peut-être accoudée à ma fenêtre ! Les arbres de mon jardin s'étaient peut-être reflétés dans les yeux que Lamartine aimait ! Je couchais « approximativement » dans le lit du grand poète ? Quel honneur, ma cousine ! Je ne fus pas éloigné de croire que la Providence avait des vues sur moi, et c'est alors que je fis mes premiers mauvais vers.

Malheureusement, je voulus m'assurer de mon bonheur, je m'informai et j'acquis la triste certitude que le physicien Charles n'était pas revenu sur notre coteau depuis le séjour qu'il y avait fait en 1793 (époque où il n'avait pas encore épousé Elvire-Julie) et que, par conséquent, rien de l'âme de Julie-Elvire, absolument rien, ne pouvait flotter dans la vieille chambre...

La désillusion fut rude au premier moment. Maintenant j'y suis fait.

Je rentre à Paris, ma cousine.

*
* *

Paris, 16 juillet.

Je vous envoie, ma cousine, un livre qui semble fait pour vous, car il est honnête et élégant. Cela s'appelle *Au fil des jours*. Ce sont des vers de mon ami Chantavoine ; de braves et jolis vers, à qui il arrive même d'être beaux, et qui n'expriment que des pensées claires et des sentiments délicats. On les aime pour leur souplesse aisée et leur doux brillant : on les aime plus encore peut-être pour le parfum de probité et de bonté dont ils sont imprégnés partout. Ce sont les vers d'une très bonne âme : tant pis si Chantavoine prend cela pour un mauvais compliment ! J'ajoute tout de suite que cette âme très bonne est défendue et gardée par un esprit très malin.

Lisez donc ce petit livre, ma chère cousine. Les premières pièces vous rassureront sur le malheur des temps et sur la destinée de cette « fin de siècle. » Elles respirent le plus vaillant optimisme, chose rare et originale aujourd'hui. Cet optimisme-là est, chez notre poète, l'affirmation, non point de l'excellence du monde et de la vie, mais de sa propre vigueur morale, de son obstination à croire, à espérer, à

agir. Rien de Pangloss, comme vous voyez : et ainsi, après avoir déjà pardonné à Chantavoine l'honnêteté de ses sentiments, il faut lui pardonner encore sa philosophie.

Je crois que le fragment de poème intitulé : *Fiançailles*, vous plaira. C'est une sorte d'idylle simple, très franche, très sereine. Écoutez ce petit discours d'une fiancée :

Et Jeanne : « Nous n'aurons tous deux qu'une seule âme,
Car je serai pour vous, Pierre, une bonne femme...
Puisque vous avez pris ma main dans votre main,
Gardez-la. Qu'aujourd'hui soit semblable à demain ! Etc.

D'autres pages encore vous toucheront. Chantavoine n'étale point ses tristesses. Mais il y a, dans la seconde partie de son recueil, des manières d'élégies (*Pensées d'automne*, *les Rêveurs*, *Nocturne*), dont la mélancolie est d'autant plus pénétrante qu'elle paraît involontaire et que nous savons qu'elle s'exhale d'un cœur courageux...

Il y a bien un petit reproche, un seul, qu'on pourrait faire à Chantavoine. L'oserai-je, ma cousine ? Oui, je l'oserai. Je lui reprocherai donc, çà et là, une certaine affectation de bon sens, de simplicité, de modération, de modestie ironique. Trop de : « Pour moi, chétif », et de :

Je suis trop petit compagnon...

et de :

Vis sans orgueil, à petit bruit...

Et, par exemple, quand, après nous avoir confessé avec une visible complaisance que la plupart des auteurs d'aujourd'hui ne sont point son fait, il ajoute

> Cela vient sans doute, je pense,
> De la forme de mon cerveau,
> Et d'avoir lu, dans mon enfance,
> L'*Art poétique* de Boileau ;

ou quand il nous dit :

> J'ai peur de la philosophie
> Et je n'en sens pas le besoin,
> Ma pauvre raison se défie
> De ceux qui la mènent si loin ;
> Tous ces assembleurs de nuages
> Sont à coup sûr de grands esprits ;
> Mais j'ai peu lu leurs grands ouvrages,
> Je les ai surtout peu compris ;

j'ai envie de lui dire : « As-tu fini de faire ton bonhomme ? Et si les méchants te prenaient au mot ?... » Vous devriez lui écrire cela, ma cousine, mais gentiment, comme vous savez écrire.

***

Paris, 3 septembre.

Me voici rentré à Paris, ma cousine, et je vais reprendre avec vous ma correspondance presque quotidienne J'ai rapporté dans la grand'ville un

esprit frais, reposé, un peu alourdi et, au fond de mes prunelles, la même visiou de prés, la même rêverie lente et heureuse qui occupe vos vaches-modèles dans vos pâturages des bords de la Loire...

Or, faut-il vous avouer ma badauderie et que je n'ai rien eu de plus pressé que de retourner à l'Exposition, avant-hier dimanche, jour de foule, de cohue, de poussière, de piétinement, de queues interminables à toutes les portes et d'écrasement sur les passerelles ? Mais c'est pour cela justement que j'y suis allé. J'ai voulu voir cela, avoir une sensation de nombre, de fourmillement humain. J'ai parcouru toute l'esplanade des Invalides, puis j'ai suivi le quai jusqu'au Champ de Mars, à tout petits pas, tête perdue et roulée parmi des milliers et des milliers de têtes. Et toutes ces têtes suantes paraissaient joyeuses. Je ne voyais rien ; ces têtes, évidemment, n'en voyaient pas plus que moi : mais elles allaient voir quelque chose, et cela leur suffisait.

Presque pas d'étrangers ; très peu de bourgeois ; mais tout le peuple de Paris, ceux qui ne sont libres que le dimanche, et beaucoup de petites gens de la province. Vraiment démocratique, cette Exposition. Le prix d'entrée est à la portée des plus humbles bourses ; il n'est pas de mendiant ni de gueux qui n'y puisse venir, au moins une fois. Je ne sache pas que jamais aucun pays ait

offert un plus magnifique ni plus royal spectacle aux pauvres gens. Car, remarquez-le bien, l'Exposition est surtout à eux. Ils l'auront vue beaucoup mieux que vous et moi, parce qu'ils ont plus de patience.

A six heures, toutes les allées et les jardins se transforment en un immense réfectoire populaire. J'ai vu, sur le parapet du quai, un peu avant le pont d'Iéna, de longues files d'hommes assis, mangeant tous du saucisson et ayant tous une bouteille de vin rouge auprès d'eux. Les mangeurs de saucisson alternaient régulièrement avec les bouteilles sur une longueur de deux ou trois cents mètres. Je monte vers le Trocadéro. Là les tentes de la Ménagère servent de salles à manger à des familles industrieuses. Et d'autres mangeurs de saucisson garnissent le bord des trottoirs...

Tout à coup, me voilà, moi, au bord d'un ruisseau qui court sur les cailloux et les pierres moussues, se divise en minces filets et forme de petites cascades et de petits bassins. Ce ruisseau fait tout cela de l'air le plus naturel du monde. L'eau est transparente et fraîche ; les pierres ne semblent pas du tout avoir été arrangées, et l'on dirait que les herbes aquatiques ont poussé là au hasard. Il y a du cresson, du vrai cresson, je le sais, car j'y ai goûté, quoique cela soit probablement défendu... Je suis seul, le soir tombe, l'occident est couleur de rose-thé.

Ce coin de paysage délicieux et authentique, ce ruisselet à écrevisses, se trouve vers le haut du Trocadéro, à deux pas du restaurant de France. C'est ce que j'ai vu de plus inattendu dans ma journée.

***

Paris, 19 septembre.

On reprenait hier la *Vie parisienne* aux Variétés. Je ne vous parlerai pas, ma cousine, des bouffonneries fameuses dont la pièce est pleine. Mais qu'elle a de grâce par endroit ! Il y a, dans la lettre de Métella, un charme mélancolique auquel je ne résiste point. C'est que Meilhac est poète, — et Halévy pareillement, je pense.

Pour Meilhac, j'ai des preuves. Vous savez que l'auteur de *Gotte* adore le cirque, les ballets, et, en général, les spectacles sans paroles. Il y a quelques années, quand la Cornalba dansait à l'Eden-théâtre, Meilhac y venait pieusement tous les soirs. Il s'était épris de cette svelte personne, qui dansait, en effet, avec une légèreté de sylphide et une chasteté d'ange. Ce fut au point qu'il voulut avoir son portrait et pria le peintre Clairin de le lui faire.

Or, à quelque temps de là, Clairin rencontre la danseuse : « Eh bien, quand commençons-nous ? — Quoi ! — Votre portrait. — Mon portrait ? — Oui, M. Meilhac ne vous a donc pas dit... — Qui

c'est ça, moussié Milhac ? » répondit la jeune barbare.

Ainsi Meilhac avait commandé le portrait de la Cornalba sans lui avoir jamais parlé et sans la prévenir. Ce caprice n'est-il pas d'une âme charmante, d'un idéaliste, d'un platonicien, d'un poète ? N'est-ce pas un trait digne des contes ou des comédies d'Alfred de Musset ?...

Il paraît qu'en ce moment Meilhac écrit une comédie avec Paul Bourget. Je suis curieux de voir ce qui sortira de la collaboration de deux hommes qui, sans doute, sont arrivés l'un et l'autre à une connaissance profonde du cœur féminin et des choses de l'amour, mais qui n'y sont peut-être pas parvenus par les mêmes voies ni avec les mêmes pensées. Puis, Bourget fait communément des phrases d'une page, — et jamais de paragraphe. Meilhac, lui, met trois phrases dans une ligne. La fusion des deux styles ne sera pas commode.

Paris, 24 septembre.

Un de mes étonnements c'est l'assurance et la facilité avec lesquelles des millions de citoyens accomplissent leurs devoirs d'électeurs. On dirait que c'est pour eux la chose la plus simple et la plus aisée du monde. Je n'en sais pas, pour moi

de plus embarrassante ni de plus compliquée.

Voilà quinze ans que je suis électeur. J'ai exercé mon droit de suffrage dans deux grandes villes, puis à Paris. Ç'a toujours été sans joie, avec hésitation, tremblement, inquiétude de conscience.

La vérité, c'est que jamais je n'ai su ni pu savoir ce que je faisais. On a généralement à choisir entre deux candidats extrêmes, et dont les opinions, celles du moins qui sont sur les affiches, vous répugnent presque également. Si encore on connaissait un peu leur personne ! Le caractère et la qualité d'esprit d'un candidat sont d'autant de conséquence, pour le moins, que ses opinions déclarées. Son extérieur, ses manières, la forme même de son nez ne sont pas non plus choses indifférentes. On voterait alors pour celui des deux qui a la meilleure figure, qui paraît le plus brave homme ou qu'on croit le plus intelligent. Mais on n'a pas toujours le temps d'aller aux réunions publiques ; ou bien on n'y trouve pas de place ; et enfin les candidats ne s'y montrent presque jamais tels qu'ils sont.

J'ai donc été réduit jusqu'ici à voter pour des gens que je n'avais jamais vus et même dont j'ignorais auparavant jusqu'au nom, — et pour des gens dont presque toutes les idées étaient contraires aux miennes.

Et c'est pourquoi, bien souvent, au moment

de mettre dans l'urne le nom de l'inconnu dont la profession de foi m'avait le moins choqué, je me ravisais tout à coup... et je votais pour Renan ou Pasteur.

Quand j'étais plus jeune, je votais aussi quelquefois pour M. de Lesseps.

Ainsi, je fais avec angoisse ce que la plupart des citoyens font si allègrement. Je ne vois goutte là où ils voient si clair. Or, je suis mandarin, j'ai des diplômes, j'ai quelque aptitude à observer et à juger, j'ai plus de moyens de m'éclairer que les quatre-vingt-dix-neuf centièmes des électeurs parisiens.

Comment donc font-ils, ceux-là ?

Paris, 26 septembre.

Puisque les tables, les bahuts, les fauteuils et les lits vénérables, hérités de votre mère et de votre grand'mère, croulent de vieillesse et refusent décidément le service, et puisque vous êtes résolue, ma cousine, à rajeunir un peu votre mobilier, n'hésitez pas : adressez-vous au poète-magicien Émile Gallé. de Nancy, et vous serez mieux meublée que ne le fut Salomon dans sa gloire, l'empereur Hadrien, ou le roi Louis XIV.

Car, tandis que d'autres artistes s'appliquent (d'ailleurs avec beaucoup de goût et de souplesse) à reproduire les meubles des temps passés, seul,

Émile Gallé invente. Il ose des formes et des ornements nouveaux. Il aime et connaît profondément la figure des végétaux, et il excelle à exprimer le caractère propre et comme la physionomie de chaque espèce de plantes : la noblesse un peu contournée des iris, ces lis romantiques, la grâce pliante et un peu lassée des grappes de jasmin ou la silhouette sèche, élégante et bourrue des chardons. Il jette sur les tablettes et sur les panneaux des poignées de fleurs qui vivent. Il a trouvé ceci, d'imiter les teintes des fleurs uniquement par les couleurs naturelles des bois qu'il emploie à ces incrustations. Et ainsi il respecte deux fois la nature.

Outre une vingtaine de meubles exquis, tous originaux, tous marqués d'une empreinte personnelle, — et qui pourtant, ma cousine, restent accessibles à votre bourse, — M. Émile Gallé expose deux pièces maîtresses qui sont deux chefs-d'œuvre. Prenez ici le mot « chef-d'œuvre » dans le sens que lui donnaient les anciennes corporations d'ouvriers, — et dans l'autre sens aussi.

Il y a d'abord une table de jeu d'échecs, exécutée pour un grand seigneur russe. Comment vous décrire cette précieuse merveille ? Je ne puis que vous rapporter au hasard quelques détails qui me sont restés plus présents que les autres. Autour du damier, en verres opaques, blancs et violâtres, qui imitent quelque dallage d'église ou de salle des gardes, les bois incrustés racontent ingénieusement

toute l'histoire de cet illustre jeu. Des rois du haut moyen âge jouent une partie dont l'enjeu est une belle captive blonde Dans la salle d'un palais égyptien, on voit jouer l'un contre l'autre un homme et une femme dont les profils élégants et secs rappellent ceux qui sont gravés sur les pylônes et les obélisques : au moment où l'homme va gagner la partie par un coup décisit, la femme, perfide et douce, l'endort en lui tendant une fleur de lotus. Au haut des pieds de la table, des sculptures symboliques représentent les vertus indispensables à un bon joueur d'échecs. Un cheval figure la sobriété ; un martin-pêcheur la promptitude ; un renard l'artifice ; une tortue la temporisation ; un poisson le silence ; un aigle la « maîtrise » ; un serpent la « subtile science » et un crabe la tactique... Mais la description complète de ce meuble surprenant voudrait un volume. Cette table de jeu est plus compliquée qu'un portail de cathédrale gothique. C'est un trésor de symboles et d'allégories comparable, par la subtilité des intentions, au *Roman de la Rose*, ou à la *Divine Comédie*. Et notez qu'en dépit de la multiplicité des détails l'ensemble reste harmonieux et clair, tant une pensée unique se fait sentir jusque dans les moindres parties de cette immense et minuscule composition.

Je vous dirai demain l'autre chef-d'œuvre d'Émile Gallé.

***

Paris, 27 septembre.

L'autre chef-d'œuvre d'Émile Gallé est une table.

Une table d'environ deux mètres de long, en noyer et en prunier cirés, massive, imposante, royale. La traverse qui la soutient dans toute sa longueur est ornée de chardons sculptés. Ce sont d'admirables chardons, aussi nobles que des acanthes, avec des contours plus énergiques. D'un côté de la traverse, on lit cette devise dont les lettres s'enlacent aux feuilles anguleuses de la plante bourrue : « Je tiens au cœur de France ; » et de l'autre côté : « Plus me poignent, plus j'y tiens. » Les colonnettes des deux extrémités sont ornées de plantes allégoriques, lierre, myosotis, etc., et la bordure est en fers de lance, en roues de chariot, je crois, et en trompettes gauloises. Sur la table, enfin, se déroule, à la façon d'un bas-relief, une longue bande de dessins, formés d'incrustations ébène et en bois d'essences diverses. C'est la traduction pour les yeux de cette phrase de Tacite inscrite au-dessus de la composition : « Le Rhin sépare profondément la Gaule de la Germanie. » Les figures, très simplifiées, sont d'un grand style. Au centre, le vieux Rhin, un patriarche à la longue barbe ondoyante, serre contre lui, d'un geste de

protection, une belle jeune femme qui est la Gaule ; il y a, à gauche, une famille gauloise, guerriers, femmes, enfants, et à droite, un campement germain.., *Dii facessant !* En attendant, une phrase de Tacite ne saurait offenser personne.

Sur l'un des pieds de la table, l'artiste à gravé ces mots : « Émile Gallé. En bon espoir, 1889 ».

Ce patriotisme exalté et mystique, joint à une imagination de poète et à une subtilité de scolastique, me plaît et me touche plus que je ne puis dire. Gallé est fier de s'appeler Gallé, parce que Gallé ressemble à *Gallus*. C'est, autant qu'il le peut, dans les arbres nés du sol gaulois, dans les arbres autochtones, qu'il cisèle avec piété les plantes aborigènes et les fleurs de la patrie. Il a au cœur une foi auss ardente que les bons imagiers qui taillaient patiemment les figures de saints et les ornements minutieux des vastes cathédrales. Son travail est un acte d'amour, une prière ininterrompue. Et cela se sent bien, voyez-vous !

∴

A M. Coquelin Cadet.

Paris, 16 octobre.

Mon cher Cadet,

Donc, il rentre à la Comédie ; et, puisque les autres sociétaires ont approuvé les conditions de

cette rentrée ou du moins s'y sont résignés, puisque, d'autre part, le public et la presse semblent satisfaits de l'arrangement, tout est bien.

Tout est bien pour nous. Mais si vous saviez comme je suis inquiet pour lui ! Comprend-il quels devoirs lui impose sa nouvelle situation ? Et, s'il les connaît, ces devoirs si délicats et si graves, se sent-il assez de courage et de ressources d'esprit pour les remplir ?

Vous devriez, vous son frère, l'avertir doucement, lui rappeler des choses qu'il pourrait être tenté d'oublier. Et, par exemple, je vois bien que, outre des appointements équivalant à ceux de sociétaire, il a, lui, son million d'Amérique, les quarante mille francs de sa représentation de retraite, ses fonds sociaux, six mois de congé par an, et je ne sais quoi encore. Mais je vois non moins clairement que M. Mounet-Sully est, peu s'en faut, un tragédien de génie, que Mlle Reichenberg est parfaite, que Mlle Bartet est exquise, que M. Got et M. Worms sont des artistes de tout premier ordre. Et alors, s'il est naturel que M. Claretie ait voulu reprendre, coûte que coûte, un comédien cher aux foules, il est naturel aussi que ceux de ses camarades qui sont ses égaux par le talent l'accueillent sans effusion.

Faites, mon cher Cadet, qu'il s'en rende compte ! Oh ! comme il devra être, avec eux, modeste, facile et doux ! Comme il faudra que l'on sente, à sa con-

duite et à ses façons, qu'il ne se croit nullement au-dessus d'eux par son mérite, mais qu'il sait bien que sa situation privilégiée lui vient uniquement d'avoir été un serviteur indocile de la maison de Molière ! Et enfin, comme il va falloir qu'il ait du talent ! Comme il va falloir que l'avantage de sa rentrée éclate aux yeux, pour que cet avantage ne paraisse pas avoir été acheté un peu cher !

Je n'ose lui dire ces choses moi-même. J'ai peur qu'il ne les prenne mal (quoiqu'il sache bien qu'avec tout cela je ne puis m'empêcher de l'aimer). Parlez lui donc à ma place, mon cher Cadet.

Vous devez avoir quelque influence sur lui, ayant, dans ces derniers temps, beaucoup souffert à son sujet. Vous étiez tout à fait dans une situation de tragédie, partagé entre le devoir et la tendresse. Le frère et le sociétaire ont dû se livrer d'atroces combats dans votre âme torturée. Lorsque je pensais à vous, je vous revoyais, ô Cadet ! sous les traits et dans l'attitude d'une « jeune martyre chrétienne, » tel que vous apparûtes un soir à un bal d'Incohérents, en robe blanche, une perruque blonde éparse sur vos épaules, les yeux au ciel, un sourire angélique et douloureux sur les lèvres, une palme à la main... C'était d'un goût déplorable, mais bien drôle tout de même.

*
* *

Paris, 22 octobre.

On ne s'est pas ennuyé hier au Théâtre-Libre. M. Jean Aicard a, comme vous savez, fait précéder sa pièce d'un prologue où il se met lui-même en scène et nous montre de quelle façon il a été torturé par des comédiens très féroces et par un directeur plein d'astuce. Ce prologue a paru assez gai. D'ailleurs, les choses des coulisses nous intéressent toujours.

On a beaucoup discuté dans les couloirs. A mon avis, c'est M. Aicard qui a raison contre la Comédie-Française. Qu'il eût pu avoir raison avec plus de modestie et de tranquillité, je ne dis pas non, mais c'est une autre affaire.

Les comédiens avaient reçu le *Père Lebonnard*. Ils l'avaient reçu à l'unanimité. Ils ont ensuite demandé des corrections. L'auteur en a fait, dont ils n'ont pas été contents. Il a refusé d'en faire d'autres. Sur quoi ils ont apporté aux répétitions tant de mauvaise volonté que l'auteur a été obligé de retirer sa pièce.

Voilà les faits et, je crois, très exactement.

La seule explication que donnent les comédiens de leur conduite est assez plaisante. Quand M. Aicard leur reproche de s'être si complètement déjugés et d'avoir trouvé mauvaise une œuvre qui

leur avait semblé excellente à la lecture : « C'est, disent-ils, votre faute. Vous avez trop bien lu ; vous nous avez mis dedans. — Alors, réplique M. Aicard, jouez comme j'ai lu ! » Je ne vois pas trop ce qu'ils peuvent répondre à cela.

D'autre part, un ami des comédiens m'a affirmé que sans doute la pièce de M. Aicard avait été reçue, mais à la condition qu'elle serait réduite en trois actes, et que l'auteur s'y est absolument refusé. Il a bien modifié son drame, mais pour l'allonger encore, au lieu de le resserrer.

Qui croire ? Entre des comédiens qui disent blanc et un poète provençal qui dit noir, se prononcer est bien difficile. Ce sont tous gens d'imagination. On ne saura jamais la vérité.

Ou plutôt, la vérité, c'est que cette dispute a dû être une série d'équivoques et de malentendus. Je ne dis point que, dans tout cela, les comédiens aient manqué de bonne foi ; mais, à coup sûr, ils ont un peu manqué de franchise, et surtout de netteté.

La réduction en trois actes, l'ont-ils demandée en recevant le drame, ou seulement quelque temps après ? L'ont-ils demandée formellement, ou simplement souhaitée ? En ont-ils fait une condition expresse de la représentation ? Ont-ils su s'entendre, même en gros, sur les modifications à réclamer ? etc., etc.

La morale de l'histoire, c'est qu'il faudrait

s'arranger pour épargner aux auteurs dramatiques des incertitudes et des indécisions extrêmement pénibles et énervantes. Je voudrais que cette règle s'établît à la Comédie-Française :

— Une pièce est reçue telle quelle, ou elle est reçue à correction.

Si elle est reçue telle quelle, c'est bon ; qu'on laisse l'auteur en repos. Il fera de lui-même les changements qu'il croira utiles.

Si elle est reçue à correction, qu'il y ait, au bout d'un certain temps, une lecture officielle de l'œuvre corrigée et que le comité la reçoive ou la refuse définitivement sur cette seconde lecture.

C'est pourtant bien simple !

*
* *

Paris, 24 octobre.

Nous aimons sans doute tous nos hôtes, car tous nous ont fait grand honneur et grand plaisir en venant relever l'éclat de notre Exposition. Mais, de même qu'une maîtresse de maison est secrètement reconnaissante à celles de ses invitées qui ont le plus soigné leur toilette, ainsi nous nous sentons une petite tendresse cachée pour ceux de nos hôtes qui se sont mis particulièrement en frais.

Le palais de la République Argentine est assurément un des plus beaux parmi ceux qui dressent

aux pieds de la Tour Eiffel leurs architectures polychromes, comme des maisons de féerie autour d'un clocher fantastique. Le soir, ses cabochons de verre lui font une parure de joailleries lumineuses. L'édifice est très chargé d'ornements, un peu trop peut-être ; mais cette opulence sied bien à un pays où la terre étale une flore somptueuse et luxuriante et recèle dans ses flancs tant d'argent et d'or pour les futures orfèvreries.

A peine entré, je lis sur une large pancarte qu'en 1858 la République Argentine avait 1.200.000 habitants et qu'elle en a aujourd'hui 3.500.000 ; qu'elle avait dix kilomètres de chemins de fer et qu'elle en a maintenant 8.000 ; que le nombre annuel des immigrants s'est élevé, en trente années, de 4.000 à 280.000, etc... Une ville, La Plata, fondée le 19 novembre 1882 (il n'y a pas encore sept ans), compte à l'heure qu'il est 50.000 habitants.

L'éloquence de ces chiffres a quelque chose d'effréné et de lyrique. Ils expriment un essor de travail et de jeunesse d'une rapidité folle. La production de cette terre est merveilleuse d'abondance et de beauté. Il y a là des épis de maïs et des échantillons de blé qui rappellent ceux que les envoyés de Josué rapportèrent jadis de la Terre promise.

La République Argentine est surtout, jusqu'à présent, une terre d'élevage, comme celles où vivaient les premiers peuples et les tribus patriar-

cales. Mais il se trouve que cette terre pastorale et toute vierge est exploitée par les procédés et avec les ressources de la civilisation la plus purement industrielle. Le résultat est stupéfiant. Abraham ou, si vous voulez, le pasteur Eumée, tue ses bœufs mécaniquement, les envoie en Europe conservés dans les chambres frigorifiques des grands steamers et, lorsqu'il a gagné quelques millions à ce négoce, s'en vient se distraire à Paris...

(Pour la partie artistique, j'ai remarqué un palais construit tout entier en boîtes d'allumettes, qui ferait la joie de la petite princesse Trépof. Voir la *Bûche* d'Anatole France).

Elle me plaît, cette République Argentine. Elle montre ce que peuvent la science et l'expérience d'une civilisation très vieille, appliquées à une terre toute neuve. Elle nous permet de pressentir ce que l'antique Europe, lorsque son sol sera complètement épuisé, pourra faire de l'Afrique centrale. Elle me rassure, quant à moi, sur l'avenir des enfants de nos petits-enfants.

En outre, la race est aimable. Elle respecte et chérit la France. Nulle part l'émigration française n'est plus nombreuse ni plus prospère. Ces anciens Espagnols se sentent vraiment nos parents. Lorsque Sarah Bernhardt partit pour l'Amérique du Sud, je lui dis dans mon ignorance parisienne : « Qu'allez-vous faire ? Ils ne vous comprendront point. Ils viendront vous voir comme on va voir une bête

curieuse ». Ah ! combien je me trompais ! Ces Argentins nous comprennent à merveille. Même, dans leur littérature commençante, ils ont, m'a-t-on dit, presque entièrement dépouillé l'emphase espagnole. L'enseignement du français est obligatoire dans toutes leurs écoles. Enfin, ils ont applaudi Coquelin jouant le *Tartufe*.

Cela fait plaisir, après tout, de voir nos classiques goûtés et aimés si loin. Notez que ces sympathies intellectuelles ont pour conséquence indirecte, mais sûre, un accroissement de nos affaires commerciales. Il faut donc beaucoup pardonner à Coquelin. Que dis-je ? Il faut même remercier Mme Jane Hading. Je ne sais quelle prose elle leur débitait, mais elle portait sur les planches d'exquises toilettes, très simples, qui valaient surtout par la coupe et par la grâce du chiffonnage. C'était une jolie leçon de sobriété pour les dames de là-bas, qui ont volontiers le goût un peu exubérant. Elles voulaient imiter ces toilettes et s'adressaient pour cela aux couturières parisiennes.

Aimons donc, vieux peuple que nous sommes, cette république si jeune qui nous aime. Au reste nos intérêts matériels et moraux sont là-bas en de bonnes mains : le ministre de France à Buenos-Ayres est, comme vous savez, M. Charles Rouvier, un de nos diplomates les plus distingués et les plus sympathiques ; c'est lui qui m'a dit tout le bien

qu'il faut penser de nos lointains cousins de l'extrême Sud-américain.

Cela m'a fait goûter plus encore le beau vitrail où M. Charles Toché nous montre la ville de Paris recevant la République Argentine. Celle-ci y est beaucoup plus jolie que la ville de Paris, ce qui est une flatterie délicate.

*
* *

G..., 13 novembre.

Il a tout de même de la carrure, ce Sarcey!

Je viens de lire l'article des *Annales politiques et littéraires* où il explique que, toute réflexion faite, il ne posera point sa candidature à l'Académie. Ce morceau m'a charmé, je l'avoue, par un caractère unique de franchise, de sincérité, de fierté simple et bonhomme.

M. Sarcey ne fait point de fausse modestie. « Je ne me croyais pas, nous dit-il, indigne d'un tel honneur ». Et il allègue son labeur immense et la probité de son talent.

J'ajoute une chose qu'il ne pouvait dire — et qu'on oublie trop — c'est qu'il a été réellement un novateur en critique dramatique. Je le sais, j'en suis sûr, ayant été obligé de lire, pour parler d'eux, les volumes de Geoffroy et de Janin, et ayant eu à parcourir, une autre fois, les trente années de feuilleton de M. Francisque Sarcey. J'ai donc ou

comparer. J'ai vu que, le premier, Sarcey avait eu l'idée de juger constamment les pièces, non comme des choses écrites, mais comme des œuvres dramatiques, et de rechercher expérimentalement les règles particulières à l'art du théâtre. Ce n'est rien que cela, si vous voulez ; mais je vous assure qu'il fallait y penser.

Que M. Sarcey ait parfois trop abondé dans son sens, qu'il ait eu l'air de vouloir en quelque façon séparer le théâtre de la littérature, ce n'est point ici l'affaire. Tout ce que je veux retenir, c'est qu'il a vraiment trouvé quelque chose et que, si on s'en souvient mal, c'est que voilà un quart de siècle qu'il l'a trouvé.

M. Sarcey donne ensuite, de son abstention, des raisons qui font le plus grand honneur à son caractère.

S'il ne se présente pas à l'Académie, c'est, en somme, par scrupule professionnel. Académicien, il ne serait pas moins sincère, mais on croirait peut-être moins à sa sincérité.

Et c'est encore par le souci, tout esthétique, de conserver intacte l'unité de sa vie. Tout comme un Athénien d'après Salamine, ce gros homme, que j'aime, veut que sa vie ait été harmonieuse. Il veut qu'on mette sur sa tombe cette inscription qui résume son existence : « Sarcey, professeur et journaliste. » Rien de plus.

J'ignore tout à fait si Sarcey a des vertus domes-

tiques et des vertus chrétiennes ; mais il a assurément, au plus haut point, les vertus de son état. Aller au théâtre tous les jours que Dieu fait ; arriver au commencement et rester jusqu'à la fin ; rester dans son fauteuil pendant les entr'actes ; n'être jamais entré dans les coulisses ni dans une loge de comédien ; n'avoir jamais accepté d'un directeur de théâtre qu'une tranche de la galette de la *Porteuse de pain* (et encore ç'a été par surprise) ; ne jamais dîner en ville ; ne jamais prendre de vacances ; rendre pieusement compte de tout, fût-ce du plus sot vaudeville ou du mélodrame le plus saugrenu ; ne pas manquer une première, fût-ce aux Bouffes-du-Sud ou au théâtre des Biberons ; se tromper sans doute comme un autre, avoir quelquefois la main inutilement lourde, mais dire toujours sa pensée sans se soucier des conséquences et même, parfois, en s'en souciant trop peu... cela (à prendre le tout ensemble) est rare, cela est plus difficile qu'on ne croit, cela est beau quand on y songe...

Je comprends que M. Francisque Sarcey en soit fier et qu'il refuse un honneur qui pourrait déranger cette eurythmie, ou du moins changer quelque chose de l'idée que la foule s'est faite de son critique favori. Et en même temps j'estime fort touchante la sincérité avec laquelle il nous confesse que sa résolution lui a coûté un grand effort. Cette absence de férocité catonienne me plait extrêmement.

Mais, vous savez, vieux maître, si par hasard vous vous ravisiez, ne craignez pas que nous vous renvoyions à votre article des *Annales*. Nous dirons seulement que vous avez réfléchi de nouveau. Nous ne voulons pas que vous vous croyiez lié par vous-même. Il y aurait certainement moyen de concilier votre candidature avec vos scrupules de critique et avec le souci que vous prenez de l'unité morale de votre vie. Cette vie serait harmonieuse d'une autre façon, voilà tout.

... Et, comme le monde est méchant, je déclare hautement que ce n'est pas vous qui m'avez fait prier de vous tendre cette perche, — dont vous ne vous servirez pas, j'en ai peur.

Paris, 19 novembre.

Savez-vous ce que faisaient hier soir Jean Richepin, Maurice Bouchor et Raoul Ponchon?

Vous vous rappelez les farouches compagnons et les hardis mécréants que c'étaient voilà quinze ou dix-huit ans. Ils s'abandonnaient furieusement à la joie païenne de vivre. Ils adoraient et embrassaient la Matière, ils s'y vautraient lyriquement ; ils avaient d'horrifiques et pittoresques impiétés ; ils étaient débauchés et athées avec une magnifique exubérance littéraire.

Depuis..... les jours ont passé. Après la *Chanson*

des Gueux, après les *Blasphèmes*, Richepin, touranien calmé, excellent père de famille, a écrit la pure et touchante idylle du *Flibustier*. Bouchor, le poète effréné des *Chansons joyeuses* et des *Contes parisiens*, est devenu une façon de philosophe mystique, bouddhiste et chrétien, très préoccupé des choses religieuses, et sa dernière œuvre est une tragédie sur les Croisades (*Dieu le veut* !). Ponchon est celui des trois qui a le moins changé. Encore sa bohême s'est-elle pliée à certaines habitudes de régularité bourgeoise. C'est avec une exactitude de notaire qu'il publie tous les huit jours, dans le *Courrier français*, ses admirables vers burlesques, les plus spontanés et les plus beaux qu'on ait faits depuis Saint-Amand et Scarron...

Or, hier soir, Jean Richepin, Maurice Bouchor, Raoul Ponchon et quelques-uns de leurs amis jouaient un Mystère par le moyen de fort jolies marionnettes. Un véritable Mystère, très pieux, très édifiant et écrit avec candeur et gravité : l'histoire de Tobie, d'après l'Ancien Testament. Et Maurice Bouchor, l'auteur du poème, faisait le jeune Tobie, et Raoul Ponchon faisait le vieux Tobie, et Jean Richepin faisait l'ange Raphaël !

Ainsi, par ce temps de curiosité critique, les âmes des artistes vont s'assouplissant de plus en plus. Elles sont devenues capables de comprendre plus de choses, afin d'en pouvoir aimer davantage. Elles vont ou elles reviennent à tout pour jouir de

tout, et, comme il est dit dans la *Prière sur l'Acropole*, elles conçoivent divers genres de beauté.

*
* *

Paris, 22 novembre 1889.

L'Exposition n'est plus. Elle est transformée, pour la plus grande partie, en un chantier de démolitions. Cela doit être si triste, ce lendemain de fête, cet envers de décors, cette carcasse de feu d'artifice gisant dans la boue, que je n'ai pas eu le courage d'y aller voir. Seulement, en longeant le quai de Billy, j'ai vu sur l'autre rive, naguère si brillante et si gaie, comme des brèches fangeuses et de pitoyables éventrements. Des dômes apparaissent encore, dans le ciel gris, parmi les fins squelettes des arbres noirs. Mais ce qui reste de la cité des Mille et une Nuits ne fait que rendre plus profonde la désolation de l'hiver...

Eh bien ! non ! l'Exposition n'est pas morte. Toute la partie qui offrait un intérêt sérieux, celle qui inaugurait l'art et l'architecture des temps nouveaux, la tour, la galerie des machines, les deux palais sont demeurés debout. Et, quant à la partie frivole, éphémère, carnavalesque et foraine : la rue du Caire, les nègres, les gitanas, les javanaises, les amusettes ethnographiques de l'Esplanade, sans compter Buffalo et les corridas... tout

cela, vous le retrouverez dans les théâtres de no boulevards.

Car, de même que les enfants, après avoir vu d belles images ou lu un livre de belles histoires s'amusent à jouer entre eux les scènes qui les on le plus divertis, ainsi nous continuons à nou donner à nous-mêmes la comédie de l'Exposition

Allez à la revue des Variétés : Baron, Lassouch et l'incomparable Jeanne Granier vous rendron les spectacles et les amusements que vous croyie avoir perdus. C'est même beaucoup mieux qu dans la réalité, comme le sont toujours les chose agréables dont on se souvient.

Et nous en jouissons de nouveau... tout en nou en moquant un peu : double plaisir.

L'ESPRIT NORMALIEN [1]

1895.

Les formules toutes faites sont commodes dans le discours et font plaisir à ceux qui les emploient, en leur donnant l'illusion de penser. Il y a ainsi beaucoup de gens qui vivent heureux sur un petit fonds de jugements analogues au « Tarte à la crème ! ». Au reste, s'ils se faisaient eux-mêmes leurs opinions, elles n'en seraient peut-être pas plus vraies ; autant vaut donc qu'ils les reçoivent toutes préparées : ils en jouissent avec plus de sécurité

Si donc je viens dire mon mot sur le préjugé que nourrissent beaucoup de personnes au sujet de l'« esprit normalien, » ce n'est pas que je tienne beaucoup à dissiper ce préjugé, ni qu'il ait en soi rien de désobligeant ; car la formule dont il s'agit peut impliquer aussi bien de l'estime que du mépris,

1. Cet article a paru dans le *Livre du Centenaire de l'Ecole Normale*, publié par la maison Hachette en 1895.

selon l'occurrence. C'est tout simplement qu'o éprouve quelquefois le besoin de dire ce qu'o croit être juste, pour rien, pour le plaisir.

L'esprit normalien, qu'est-ce que cela ? M. Emil Zola, faisant jadis campagne au *Figaro*, disait dan un article encore plus amusant qu'il n'était in juste : « Quiconque a trempé dans l'air de l'Ecole en est imprégné pour la vie. Le cerveau en gard une odeur fade et moisie de professorat ; et ce sont quand même et toujours, des attitudes rêches, de besoins de férule, de sourdes envies impuissante de vieux garçons qui ont raté la femme. Lorsqu ces gaillards-là sont spirituels et hardis, qu'ils trouvent des idées neuves, ce qui leur arrive quel quefois, ils les coupent en si petits morceaux ou les déforment si bien par le ton pédagogique de leur esprit, qu'ils les rendent inacceptables. Ils ne sont pas, ils ne peuvent pas être originaux, parce qu'ils ont poussé dans une fumure particulière. Si vous semez des professeurs, vous ne récolterez jamais des créateurs. » Puis M. Zola passait en revue les Normaliens les plus connus, et après chaque portrait revenait ce refrain : « Des pions ! tous des pions ! rien que des pions ! »

Pour préciser un peu, les personnes les plus bienveillantes pensent que l'esprit normalien, c'est en religion l'esprit de Voltaire, en philosophie l'esprit de Cousin, en littérature l'esprit de Nisard, en politique l'esprit des *Débats* ou du *Temps*, et

que, dans le style, c'est le goût de la mesure et l'horreur de la déclamation poussés jusqu'à la sécheresse.

Or, si vous l'entendez ainsi, vous trouverez que beaucoup de ceux qui ont passé par l'Ecole normale n'ont pas cet esprit, et que beaucoup l'ont, qui n'y ont point passé. Il faut donc que l'esprit normalien soit autre chose, et, s'il est autre chose, j'ai grand peur qu'il ne soit rien du tout.

Vous vous rappelez un fort joli chapitre, et merveilleusement concis, du *Traité de versification* de Théodore de Banville :

DES LICENCES POÉTIQUES

Il n'y en a pas.

De même je pourrais me contenter d'écrire :

DE L'ESPRIT NORMALIEN

Il n'y en a pas.

N'allez pas traduire méchamment : les Normaliens n'ont pas d'esprit, mais bien : il n'y a pas d'esprit qui soit propre aux élèves de l'Ecole normale. Et on verra facilement la raison, si on les considère avant l'Ecole, pendant et après.

Ils viennent de tous les côtés, sortent des milieux sociaux les plus différents, ont reçu à peu près toutes les sortes d'éducations connues. Il y a là des fils de paysans, de commerçants, petits et gros, de

professeurs, de petits employés et de hauts fonctionnaires. Il y a là des riches et des pauvres, des catholiques, des protestants et des juifs, et, dans chacune de ces religions, des croyants et des incroyants. Les uns ont vécu de la vie de famille ; les autres arrivent chargés de douze ans d'internat ; d'autres ont été maîtres d'étude, ont déjà roulé par le monde. Les uns sont des potaches, les autres des bohèmes, d'autres de petits garçons bien élevés. Vous avez là des « Henri IV » et des « Louis-le-Grand » très sérieux, parfois un peu débraillés, et ceux qui viennent de Stanislas, le pieux collège, ou de Condorcet, le lycée aristocratique, ou de quelque petit collège borgne du fin fond de la province, sans compter ceux qu'envoient par-ci par-là les petits séminaires

La plupart, il est vrai, entrent là avec l'intention d'en sortir professeurs ; mais les uns, dépourvus d'ambition, ne rêvent qu'une chaire dans le lycée de leur ville natale, où parfois les attend déjà quelque petite amie d'enfance ; les autres songent à l'enseignement supérieur, aux missions à l'étranger, aux écoles de Rome et d'Athènes, à l'Institut. Et puis, il y a ceux pour qui l'Ecole est une préparation au journalisme, à la politique, au métier d'écrivain, et ceux enfin qui, ayant eu la rare habileté de naître riches, ne cherchent là qu'un complément d'éducation libérale et rentreront dans leur monde après trois ans de retraite mitigée dans ce gai couvent.

J'accorde une chose : ils sont tous « forts en thème. » Les uns en sont fiers, les autres, non : mais enfin tous ont fait de bonnes humanités. Ce qu'ont entre eux de commun ces adolescents si divers d'origine, d'éducation et de sentiments, c'est un certain ensemble de connaissances, ce n'est pas un « esprit. »

Cet esprit, qui assurément ne préexiste pas à l'entrée des élèves, aurait bien de la peine à se former pendant leur séjour à l'École ; car il n'y a point là d'unité d'enseignement, ni de discipline, et, malgré la juxtaposition, presque point de vie commune, sinon dans de très petits groupes. Sauf un *minimum* d'ordre extérieur, l'École normale est une maison d'extrême liberté ; Bersot l'appelait un lieu de tolérance.

Bien des gens se représentent l'enseignement de l'École normale comme un corps de doctrines arrêtées et coordonnées et qu'on impose aux esprits par voie d'autorité. « C'est ainsi, écrivait naguère un chroniqueur dans une langue qui, soit dit sans reproche, ne vaut pas celle d'About, c'est ainsi que le beau, que la pensée, coagulés en des programmes, prennent la figure de notions immuables et deviennent, sous ces incarnations, articles de foi. »

Rien n'est plus faux. D'abord on fait là très peu de critique admirative, mais beaucoup d'histoire littéraire. Puis la plupart des maîtres de confé-

rences, très occupés ailleurs, à la Sorbonne, au Collège de France, donnent peu de leçons suivies, se contentent le plus souvent de causeries familières, font parler les élèves beaucoup plus qu'ils ne parlent eux-mêmes. Et ils ont la sagesse de ne point leur imposer de doctrine, les sentant peu malléables et plutôt épris d'indépendance et portés à la contradiction et à la révolte, comme il arrive à leur âge.

Au surplus ces terribles pédagogues seraient fort empêchés de s'entendre et de conspirer pour couler les intelligences au même gaufrier, car eux-mêmes diffèrent entre eux autant que possible. Des deux professeurs de philosophie, l'un est aujourd'hui un catholique pratiquant, l'autre un néo-Kantiste (si je ne me trompe) des moins catholiques. De mon temps, tel professeur de littérature latine déclarait qu'il n'avait jamais pu lire un roman de Balzac ; tel autre commentait le *De natura rerum* avec du Toussenel et du Michelet. Et savez-vous quel est l'homme qui a peut-être le plus fait pour la gloire de Stendhal ? C'est un universitaire renforcé, l'auteur des *Prédicateurs avant Bossuet*, l'excellent et très distingué M. Jacquinet. C'est lui qui a révélé Stendhal à ses élèves, il y a quelque quarante ans, et ce sont eux, certainement, qui ont le plus contribué à faire connaître l'auteur de la *Chartreuse de Parme*

Si l'enseignement est libre et trop épars pour pou-

voir façonner les esprits d'après un modèle unique, la vie qu'on mène à l'École normale me paraît faite pour développer tout le contraire de l'uniformité intellectuelle. Les élèves n'agissent en commun que dans de très rares circonstances. Le reste du temps ils vivent chacun de leur côté ou par petites bandes. Il y a les philosophes, les littérateurs, les historiens, les grammairiens ; groupes d'associés unis passagèrement par la communauté d'intérêts et d'études. Mais l'émiettement ne s'arrête pas là : des agrégats plus étroits sont déterminés par les sympathies personnelles et par les ressemblances ou les contrastes des caractères. Sans compter qu'il y a des solitaires à la façon des sangliers, des éléphants et des ascètes. On peut passer ainsi son temps d'École ou tout seul, ou dans l'intimité de trois ou quatre amis, sans voir les autres ailleurs que dans les salles de conférences, au réfectoire ou dans la cour.

On comprend que, dans ces conditions, les originalités, quand il s'en rencontre, non seulement se conservent, mais se développent dans leur sens, avec complaisance, avec exagération. L'École normale offre presque tous les ans une collection de « types » très variés. J'y ai vu des catholiques fervents, des protestants prématurément gourmés, des libres penseurs brutaux, des renanistes, des royalistes et des jacobins, des taciturnes et des loustics, des mystiques et des sensuels, des voyous

et des gommeux, et, comme partout, des neutres, cela va sans dire. J'y ai vu des paresseux qui, le matin, apportaient leurs couvertures dans la salle d'étude, et d'autres qui se levaient la nuit pour travailler. Des juifs tenaient l'orgue le dimanche à la chapelle au temps où il y avait une chapelle, et des cyniques allaient y dormir sur les bancs rembourrés pendant l'étude du matin.

Et les sentiments sur l'art et la littérature n'y diffèrent pas moins que les caractères. Assurément la plupart aiment les écrivains classiques, et, outre qu'ils ont bien raison, c'est peut-être ce qu'ils ont de mieux à faire puisqu'ils sont obligés de les étudier et qu'ils en vivront ; si plusieurs les aiment d'un amour un peu intolérant, ce n'est pas un sentiment qui soit spécial aux Normaliens. Mais il en est d'autres, plus curieux ou plus naïfs ou naturellement insurgés, qui n'ignorent aucune des nouveautés de la littérature et qui s'y intéressent passionnément. Je me souviens qu'à une époque où M. Zola n'était connu de presque personne, on lisait à l'École la *Fortune des Rougon* et la *Curée* et on les goûtait fort. Et j'imagine qu'aujourd'hui tel futur agrégé des lettres y donne sourdement dans la poésie symboliste.

L'École normale pourrait encore avoir un esprit si elle était vraiment, comme plusieurs l'ont appelée, un séminaire, un couvent universitaire. Mais toutes ses fenêtres sont ouvertes sur le dehors. On

a deux jours de sortie par semaine, des « permissions de théâtre » tous les quinze jours, les congés du jour de l'An et de Pâques, trois mois de vacances. Et tous les jours les élèves de troisième année vont suivre les cours de la Sorbonne et du Collège de France, du moins ils sont censés les suivre. C'est donc une prison tempérée par d'assez nombreuses évasions. Ceux qui, auparavant, ont vécu dans leur famille trouvent ce régime un peu dur : mais pour les autres, pour les anciens internes des lycées, c'est déjà la liberté, et, comme ce n'est pas la liberté complète, ils en profitent et la savourent d'autant mieux. Un Normalien, s'il est intelligent, a autant d'occasions d'apprendre la vie, de se frotter à la réalité, que la plupart des étudiants en droit et en médecine, qui, passant immuablement du cours à la pension et de la pension à la brasserie, s'enferment eux-mêmes dans un cercle d'habitudes bonnes ou mauvaises, aussi clos qu'un couvent, et portent avec eux leur prison. Leur demi-réclusion fait aux Normaliens un œil plus aiguisé, un esprit plus prompt à observer et plus pressé de faire son butin d'expériences.

Si je cherche pourtant quels peuvent être les traits communs, non pas à tous les élèves de l'École normale, mais au plus grand nombre, il me semble que j'en pourrais compter jusqu'à deux.

C'est d'abord, — ou c'était de mon temps, — à l'intérieur de l'École, une affectation d'amusant

cynisme dans les propos et dans la tenue. Mais la même chose arrive dans toutes les agglomérations de grands garçons qui viennent de passer l'âge de Chérubin et qui jettent leur gourme. Les Normaliens mêlent à ce cynisme un ragoût de littérature : il n'en est pas moins vrai qu'un adolescent bien élevé, délicat, un peu petite fille, comme il s'en trouve, tombant tout à coup parmi ces gaîtés de sauvages lettrés, doit y éprouver une sorte d'effarement, y subir des froissements douloureux, souffrir enfin dans les parties les plus distinguées de son âme et de son cœur. Un ex-Normalien a exprimé quelque chose de cette souffrance dans un livre, *M. Rabosson*, où je ne trouve guère à louer, pour ma part, que cette indication.

Un second trait à relever chez beaucoup d'élèves de l'École, ce serait la promptitude, la facilité de leurs mépris. « Un tel est *nul* » ou « tel livre est *nul* » est une locution dont ils abusent. Il faut avouer que cette manie stérilise quelques-uns d'entre eux en les rendant infiniment difficiles, non seulement pour les autres, mais, ce qui est beaucoup plus surprenant, pour eux-mêmes : on en a vu qui, plus tard, avec un vrai talent, n'osaient pas écrire, ne pouvaient pas. Mais il s'ensuit que, si quelques-uns continuent de s'attacher avec une prédilection exclusive aux œuvres anciennes et consacrées, et se montrent plutôt hostiles à la littérature nouvelle, ce n'est point toujours, comme le croit

M. Zola, par une imbécillité de pions, mais quelquefois par un raffinement aussi original en son genre que celui de des Esseintes ; ce n'est point par un entêtement de pédants, mais plutôt par un épicurisme de dégoûtés.

En somme, et contre l'opinion commune, il n'y a guère d'endroit plus favorable que l'École normale au développement des individualités. Ce qui y fleurit le plus naturellement peut-être c'est l'irrévérence, le cynisme, l'ironie, le goût du paradoxe, c'est-à-dire des manies et des habitudes d'esprit assez éloignées de ce qu'on entend d'ordinaire par l'esprit normalien. Loin d'être un couvent ou une maison de correction, l'école de la rue d'Ulm serait plutôt une abbaye de Thélème, mieux encore une cour du roi Pétaud.

Supposons néanmoins qu'il y ait un esprit normalien : je dis que c'est après l'École et hors de l'École que quelques-uns prennent cet esprit.

L'enseignement a ses nécessités, surtout quand il s'agit d'instruire de très jeunes gens, presque des enfants. Instruire des enfants, c'est presque toujours affirmer, et l'on n'affirme que ce qui est sûr ou généralement reconnu ; on enseigne la littérature et la poétique du passé, non celle qui est en voie de formation. L'habitude s'en mêle : le professeur, enfermé dans ses classiques, n'en sort plus : pour le reste, dont il n'a guère le temps de s'occuper, il le nie ou ne le juge qu'en le comparant à ce qu'il

préfère. Puis il se marie ; il a des enfants ; il devient bourgeois comme beaucoup d'autres et se range peu à peu à des opinions, à des façons de sentir et de penser moyennes et prudentes. Tel qui, à l'École, se faisait remarquer par le paradoxe de ses jugements et de ses prédilections littéraires, au bout de dix ans d'enseignement, brûle ce qu'il a adoré ou plutôt ne s'en souvient pas, a son siège fait et ne lit plus, mais « relit », tout comme Royer-Collard.

Si cet esprit de sagesse, de prudence, qui n'exclut ni l'agrément ni la finesse ni l'exercice du sens critique dans des limites tracées d'avance, si cet esprit est ce qu'on appelle l'esprit normalien, il est en vérité très mal nommé : car c'est l'esprit universitaire ou, plus exactement, l'esprit de beaucoup de professeurs de l'Université.

Encore y en a-t-il qui gardent toute leur vie un goût d'aventure, l'inquiétude et la curiosité intellectuelle. Je me souviens que mon professeur de rhétorique nous lisait le discours du conseiller de préfecture Lieuvain dans *Madame Bovary* pour nous montrer comment il ne faut pas écrire, la description du Comice agricole pour nous montrer comment il faut peindre, et le siège de Carthage et les batailles de *Salammbô* pour « illustrer » le *Conciones* et nous donner une idée de la guerre antique.

Mais au reste rien n'est plus puéril que de croire qu'un certain nombre de jugements communs sur

la littérature suffit à constituer une caste, une famille d'esprits. C'est méconnaître la richesse de la vie, les ressources infinies dont dispose la nature pour façonner des hommes. Ajoutez qu'il y a mille manières d'aimer les classiques et qu'on y peut faire son choix. Deux malheureux peuvent estimer également Boileau, montrer une égale mauvaise humeur à l'endroit de la littérature contemporaine, et cependant ne point manquer d'originalité et être, d'ailleurs, très différents l'un de l'autre. On existe et on vaut, non pas uniquement par le petit coin du cerveau où se forment les jugements littéraires, mais par son être tout entier. Appeler dédaigneusement « normalien » celui qui ne sent pas ou n'écrit pas comme vous, diviser les hommes en deux camps d'après leur opinion sur une demi-douzaine de romans nouveaux, cela aussi est peut-être bien d'un « pédant » et d'un « pion » !

L'esprit normalien, c'est donc, tout compte fait, l'esprit universitaire. Cet esprit, ce n'est point l'École normale, mais la nature qui l'a donné à quelques-uns ; c'est le métier qui l'insinue dans quelques autres. On ne fait point cette réflexion toute simple, que ceux qui se laissent gagner à cet esprit, c'est sans doute qu'ils y étaient prédisposés. J'ai dit en effet à quoi se réduit la pression exercée par l'enseignement de l'École : assurément une intelligence un peu vigoureuse et originale n'aurait aucune peine à y résister.

Soyez de bonne foi, ouvrez les yeux, et vous aurez bientôt tranché la question. Passez en revue les anciens normaliens, soit dans l'Université, soit dans le journalisme ou dans les lettres. Il est possible que vous trouviez, chez le plus grand nombre, une certaine médiocrité intellectuelle aggravée d'une certaine obstination. Qu'est-ce que cela prouve ? Que l'École est un moule à gaufres ? Non pas, mais simplement que, là comme ailleurs, les intelligences dociles ou paresseuses sont en majorité ; et celles-là ont des chances de se ressembler. Ce n'est point la faute de l'École, c'est celle de la nature humaine. Mais à côté de ceux-là, voyez les autres. A la Sorbonne même, trouvez-vous que l'esprit si délicat et si fin de M. Constant Martha et l'esprit vigoureux, libre et caustique de M. Crouslé aient l'air d'être sortis du même moule? — On dira : « Montrez-nous un créateur, un homme de génie. » Mais je voudrais bien d'abord qu'on me définît nettement ce mot de « créateur » et qu'on me donnât un moyen sûr de distinguer le génie du talent. Et que prouverait cette impuissance de l'École normale à produire des génies, sinon que les génies sont excessivement rares ? Voici Prévost-Paradol, Taine, About, Sarcey, Weiss, Assolant, Fustel de Coulanges, Lachelier, Bréal, Mgr Perraud, le père Olivaint, l'abbé Huvelin, Croiset, Boutroux, Faguet, Brochard... (Je ne veux pas descendre jusqu'à ma génération, parce

que j'en nommerais trop, — ou pas assez. C'est étonnant, n'est-ce pas? comme ces esprits se ressemblent et comme on est frappé de l'air de famille d'About et de Mgr Perraud, de Weiss et de Sarcey, de Taine et de Lachelier, d'Ernest Lavisse et de Jean Richepin ? Je me trompe peut-être, mais je vous assure que je vois, pour le moins, d'aussi profondes différences entre ces esprits qu'entre M. de Goncourt, M. Daudet, M. Zola, M. Bourget, M. Hervieu et M. Barrès. Le monde est plus riche et plus varié, heureusement, que quelques-uns ne le supposent.

Franchement, je crois qu'on peut être aussi naïf et savoir aussi peu ce qu'on dit en parlant de l'« esprit normalien » qu'en parlant de la « morale des Jésuites » ou de l'« intelligence du suffrage universel. »

LES PÉCHÉS DE SAINTE-BEUVE [1]

1911.

Parmi les critiques (historiens ou philosophes) qui ont écrit sous le second Empire, il est permis de croire que c'est Sainte-Beuve qui est encore le plus lu aujourd'hui. Du moins, il me semble ; et mettez, si vous le voulez, que j'en juge d'après moi. Ce n'est pas que nous nous détachions de Renan ou de Taine. Oh ! non. Mais, tout de même, il y a dans le renanisme qui nous a tant charmés, quelque chose qui parfois nous agace, ne trouvez-vous pas ? Le grand ouvrage de Renan : *Origines du christianisme*, ces six gros volumes où la moitié des phrases exprime des hypothèses et où l'autre moitié est ironique (et je ne parle pas de l'*Histoire d'Israël*), cela n'est-il pas, à la longue, un peu décevant ? (Heureusement, il y a ses essais, ses fantai-

1. Conférences faites à la *Société des Conférences* les 13 et 20 janvier 1911. Elles ont paru en librairie, chez Dorbon aîné, 19, boulevard Haussmann à Paris, en une édition de Bibliophiles tirée à 500 exemplaires numérotés, au prix net de 7 fr. 50 l'exemplaire (1 vol. in-8°, 1913)

sies, ses souvenirs et sa *Réforme intellectuelle et morale*). — De même, il me semble que Taine est devenu assez difficile à lire, par trop de roideur de pensée et de style. (Heureusement, il y a les *Origines de la France contemporaine*, qui détruisent la légende de la Révolution.) — Encore une fois, cela ne veut pas dire que la gloire de Taine ou de Renan diminue. Mais enfin Sainte-Beuve, moins ambitieux et moins systématique, est moins sujet à l'erreur. Il ne cherche qu'à comprendre les hommes, les individus : et cela est moins impossible que de comprendre le monde ou l'histoire.

Il est extrêmement intelligent, et on dirait même qu'il l'est de plus en plus en avançant dans son œuvre. Cette œuvre est presque une encyclopédie des esprits de chez nous, surtout dans les trois derniers siècles. Cela se feuillette un peu comme Montaigne. Cela parle de tout. On peut ouvrir au hasard, on est sûr de trouver son gibier.

Je vous avoue que j'aime cet homme tel qu'il est. Je dis cet homme, et non pas seulement cet écrivain : car il est difficile de séparer l'un de l'autre, et d'ailleurs Sainte-Beuve a le goût de se confesser, soit par un détour, dans beaucoup de ses appréciations littéraires ou morales, soit directement dans ses notes et appendices. Donc, je l'aime bien ; je suis fâché quand on dit trop de mal de lui, et je voudrais le défendre, expliquer du moins ses « péchés. »

Il me semble qu'on est volontiers injuste envers lui (peut-être parce qu'il s'est heurté à des écrivains plus grands ou plus populaires que lui).

Par exemple, on a pris l'habitude de parler un peu trop facilement de la « malignité » et même de la « jalousie » et de l' « envie » de Sainte-Beuve. L'année dernière encore, André Beaunier et Victor Giraud l'ont fait (l'un dans ses conférences, l'autre dans son introduction aux *Pages choisies* de Chateaubriand), et cela tranquillement, sans excuse ni précaution et comme si la chose était évidente. Vous verrez que cette opinion finira par passer dans les Manuels d'histoire littéraire. On peut lire déjà vers la fin de l'article, d'ailleurs excellent, que M Gustave Lanson a écrit sur Sainte-Beuve dans la *Grande Encyclopédie* :

«... Il a peut-être un peu trop de joie à constater la faiblesse et les torts de Chateaubriand. C'est le petit côté de Sainte-Beuve : ses échecs de poète et de romancier lui ont laissé de l'aigreur au cœur et un désir inconscient de trouver de petits hommes dans les très grands génies. Cette malignité, cette « jalousie », si l'on veut employer ce mot, il l'a eue à l'égard de Vigny comme de Chateaubriand. Il avait la dent mauvaise, on le voit par ses notes intimes. Il n'a pas rendu une pleine justice, ni de cœur joyeux, à Hugo, à Lamartine, à Balzac. »

Et M. Lanson redouble dans son *Histoire de la littérature française*, où il signale, en outre, chez

Sainte-Beuve, « un excès de sévérité pour les vaincus du combat politique qui ne sont pas satisfaits de leur défaite, une insistance à les convertir, où le journaliste *officiel*, payé, protégé, se découvre trop, et qui fait que des *lundis*, à les lire tout d'une suite, émane un déplaisant parfum de servilité... »

Oh! Monsieur Lanson, voilà qui est bien injuste, et, quant à moi, je n'en conviens pas du tout. Pour que vous n'ayez pas le droit de le traiter ainsi, il suffit que, comme vous-même, Sainte-Beuve soit resté sincère en devenant officiel.

Et maintenant, pour mieux répondre aux dépréciateurs de Sainte-Beuve, il faut distinguer deux choses que l'on est tenté souvent de confondre et d'embrouiller : la façon dont il a jugé les écrivains, et celle dont il a jugé ou dépeint les hommes.

Sur ce dernier point, je suis tenté de l'absoudre immédiatement. Quoi qu'on nous apprenne des grands écrivains (je ne parle, bien entendu, que de choses vraies et contrôlées), il n'y a pas de quoi nous scandaliser, puisqu'ils furent des hommes et qu'on ne nous en apprendra jamais rien qui ne soit humain, hélas ! — Mais, direz-vous, à quoi bon révéler leurs faiblesses ou leurs sottises cachées ? — A quoi bon ? Mais tout cela c'est de la vie, de la vie vraie, et rien n'est plus intéressant que la vie elle-même, fût-ce celle de l'homme le plus vulgaire. Or, il s'agit ici de types éminents de notre espèce. N'aimeriez-vous pas connaître *dans le*

détail la vie passionnelle de Racine ou de Molière?

Il serait dommage, à mon avis, que Sainte-Beuve n'eût pas écrit *Chateaubriand et son groupe* ou n'eût pas raconté telle séance de l'Académie où Vigny fut ridicule. C'étaient comme nous de pauvres créatures. Pourquoi feindre de l'ignorer ? Pourquoi les hommes de génie seraient-ils sacrés ? Et puis, où le génie commence-t-il ?... Et où commence, par suite, l'obligation, pour la critique, du silence respectueux ? Je ne comprends pas du tout. Ajoutez qu'on ne s'est pas plus gêné avec Sainte-Beuve qu'il ne s'était gêné, par exemple, avec Chateaubriand. On ne nous a rien caché de ses mœurs de vieux célibataire. Est-ce donc qu'on l'a fait par « envie ? »

J'aime de tout mon cœur les œuvres des écrivains illustres, mais je n'éprouve pas le besoin de respecter particulièrement leur personne. — Mais ce sentiment est odieux ! — Hé ! non, si je suis d'ailleurs disposé à accorder mon respect à ceux d'entre eux qui le méritent. Il est assez probable que la publication de la correspondance même la plus secrète de Corneille, si vous voulez, ou de La Bruyère ne les desservirait point : de quoi je me réjouirais sincèrement Mais enfin, si je veux de la vertu, je sais où la trouver. Ce sera chez tel homme complètement obscur ou chez telle humble femme qui n'a jamais écrit. Je ne l'attends point des grands écrivains (ni des autres) ; et, dès lors, le

bien qu'on m'apprendra d'eux me causera un plaisir mêlé d'un peu d'étonnement. mais la découverte de leurs défaillances ne leur fera aucun tort dans mon affection.

Je ne suis donc pas du tout fâché (puisque c'est à cette prétendue grande injustice qu'on revient toujours) que Sainte-Beuve, par exemple, ait parlé librement de l'homme qu'a été Chateaubriand, et je trouve extraordinaire qu'on lui en fasse un crime.

Notre ami André Beaunier (je le rappelais tout à l'heure) a publié un livre charmant : *Trois amies de Chateaubriand*. Dans ce livre, toutes les fois qu'il cite Sainte-Beuve historien de Chateaubriand, c'est pour l'accuser de malveillance et, comme on dit aujourd'hui, de « rosserie. » Or Beaunier se permet, contre Chateaubriand, infiniment plus d'irrévérences et de moqueries que Sainte-Beuve lui-même. Il raille Chateaubriand avec affection, certes, et admiration, mais enfin il le raille presque tout le temps. Et, depuis les *Trois amies*, Beaunier a recommencé : il a écrit une étude d'une malice aiguë : les *Costumes de Chateaubriand*, où il le montre tout entier dans ses costumes successifs : costume de gentilhomme pauvre, d'officier, de Peau-Rouge, d'ambassadeur, de voyageur en Orient, de ministre, etc... Sainte-Beuve, auprès de Beaunier, est le plus respectueux des hommes.

Il ne faudrait pourtant pas oublier le jugement

d'ensemble de Sainte-Beuve sur Chateaubriand (21e leçon), jugement à la fois si pénétrant et si équitable, et dont la fin rend magnifiquement justice à l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* :

A le prendre dans son ensemble et un peu largement, tant comme écrivain que comme homme, et en ayant surtout en idée le poète, qu'avons-nous vu, que voyons-nous ? Une force première qui a survécu à tout ce qui aurait pu la recouvrir ou l'altérer, et qui a usé bien des milieux ;

Toujours sauvage au fond et indompté jusque dans les coquetteries mondaines ;

Parfois aimable comme un voyageur et sans aucun attachement ;

Par moments, des gaucheries, des oublis, des inadvertances, comme il en arrivait au grand Corneille ;

Par moment, des persiflages et des fatuités, plus qu'il n'est permis à un Byron ; — sa gaîté même alors est forcée ; il se guinde et se gourme jusqu'aux dents ;

Puis des arguties et une mauvaise foi de sophiste, comme un homme de parti ; — des sentiments de parade et de théâtre ;

A travers tout cela, de perpétuels jaillissements de talent et une élévation extraordinaire qui jette hors du commun ; une grande nature primitive qui reprend le dessus et qui se donne espace ;

Une vanité d'homme de lettres ; — des dépits d'ambitieux, des étonnements quasi de parvenu, toutes les petitesses de la terre ; puis, tout d'un coup, une imagination étrange, mélancolique et radieuse, qui monte puissamment et se déploie dans les solitudes du ciel comme le condor.

Il y a du démon, du sorcier et de la fée dans tout

vrai talent d'imagination ; il faut qu'il opère le charme : raison, justesse, art, travail, esprit, mis ensemble bout à bout, n'y suffisent pas. M. de Chateaubriand avait de ce démon. Ce qu'il faut dire, en terminant, c'est qu'il était un grand magicien, un grand enchanteur :

Tel nous a paru au vrai, dans les principaux traits de sa physionomie, celui que notre siècle, jeune encore, salua et eut raison de saluer comme son Homère.

Si Chateaubriand lui-même, du haut du ciel, auquel il ne croyait pas tous les jours, n'est pas content, que lui faut-il ?

Et dans une note (les notes de Sainte-Beuve sont célèbres, dit-on, par leur perfidie), il rend hommage même au caractère de Chateaubriand :

Et moralement même, ce que Chateaubriand a toujours eu, ce qu'il a su garder jusqu'à la fin bien mieux que ses successeurs, même les plus illustres, c'est la dignité, cette haute estime de soi et qui s'imposait aux autres. Il aimait sans doute la popularité, et il y sacrifia trop ; mais il vivait dans un temps où, pour la conquérir, on n'avait pas trop à flatter le populaire, à être plat ou grossier devant lui. La réputation venait à vous, et l'on ne courait pas après elle ; on ne la ramassait pas de toutes mains comme depuis. *Il n'était pas homme à se baisser.*

M'indignerai-je maintenant que Sainte-Beuve, sous le héros et l'enchanteur, nous montre l'homme avec ses faiblesses, ses mensonges, les comédies qu'il se joue ? Après les œuvres (et quand je dis après...) il n'y a rien de plus intéressant que les

hommes, et les hommes ne sont jamais purs. Notez d'ailleurs que ces petites révélations sont presque toutes utiles. Pour prendre deux exemples entre cent, est-ce qu'il est indifférent de savoir que Chateaubriand écrivait le *Génie du Christianisme* chez sa maîtresse Pauline de Beaumont, ou que le but final de son édifiant pèlerinage à Jérusalem, c'était de rejoindre à Grenade une autre maîtresse, Madame de Mouchy ? Cela peut évidemment servir à mesurer la qualité et l'espèce de son christianisme. Et puis, s'il faut tout dire, cet homme — d'ailleurs généreux et qui eut souvent un bel orgueil — est aussi un tel comédien, étale une si monstrueuse vanité (Victor Hugo semble auprès de lui un petit enfant modeste), que, vraiment, ses airs de béatitude autolâtrique incitent, si je puis dire, aux irrévérences, et d'avance les justifient. Est-ce que je suis un monstre de sentir ainsi ? Et, pour en revenir à Sainte-Beuve, allons-nous lui reprocher, quoi ? en somme, de ne vouloir pas être dupe ?

Au surplus, encore que les indiscrétions de Sainte-Beuve affligent M. Lanson, il ajoute dans un sentiment d'équité : « Il faut reconnaître que, si les aigreurs et la malveillance de Sainte-Beuve ont pu lui lui faire enregistrer le mal avec un plaisir trop évident (cela, c'est son affaire), *elles ne l'ont pas mené à le supposer à la légère* ni à chercher moins patiemment la vérité. » Donc, absolvons-le de ce chef.

Reste l'autre point : la prétendue malignité du jugement littéraire de Sainte-Beuve sur les grands écrivains de sa génération, sur ceux qu'il pouvait appeler ses compagnons et ses « camarades. »

Je viens de parcourir de nouveau les *Premiers lundis* et les *Portraits contemporains*. Lamartine jusqu'aux *Recueillements*, Hugo jusqu'aux *Contemplations*, Vigny, Musset, Sand, pour leurs premières œuvres, sont loués et même glorifiés presque sans réserves, ou ne subissent que des critiques amicales et qui, aujourd'hui encore, nous semblent justifiées. Même je trouve parfois dans ces études, — sur *Notre-Dame de Paris* notamment, et sur les premiers romans de George Sand, — un excès de louange, qu'expliquait alors la nouveauté des ouvrages.

Sur Balzac seul, Sainte-Beuve est un peu strict (encore qu'il n'hésite pas à employer le mot de chef-d'œuvre à propos d'*Eugénie Grandet*). Mais il faut reconnaître que Balzac a des défauts insupportables et qu'on ne peut oublier que par un parti pris d'adoration, et qu'il fut lui-même d'une atroce malveillance pour Sainte-Beuve.

Ce qui reste vrai, c'est que ces grands camarades de la première heure, Sainte-Beuve les a presque tous, si j'ose dire, « lancés », — et qu'ils ne le lui ont pas rendu, n'en ayant sans doute pas eu l'occasion.

Plus tard, il est possible que son admiration

pour quelques-uns d'entre eux ait molli, soit qu'ils aient changé, soit qu'il ait changé lui-même. Il se peut aussi que, dans certains cas, un retour sur soi, une comparaison non avouée de son sort avec le leur, ait incliné Sainte-Beuve, sinon à l'injustice et à la malignité, du moins à une justice un peu avare. Mais d'abord il n'est pas facile de déterminer dans quelle mesure ce sentiment de « rivalité » secrète a influé sur son jugement. Et si l'on prétend que, tout impondérable qu'il soit, cet élément caché de la critique de Sainte-Beuve n'en existe pas moins, et si je finis par l'accorder, que de choses, après cela, n'y aurait-il pas à dire là-dessus !

Sainte-Beuve était parti avec les autres pour la gloire. Il avait fait beaucoup pour eux, et ils n'avaient rien fait pour lui. Il avait rêvé d'être, lui aussi, un grand poète et un grand romancier. Il avait tenté, dans *Joseph Delorme*, dans les *Pensées d'août*, des vers originaux et une manière neuve. Il avait écrit *Volupté*, roman singulier et profond (autrement intéressant, à mon sens, que les *Cinq-Mars* et même que les *Notre-Dame de Paris*). Et il était resté en chemin.

Et il était, et il se sentait plus intelligent que ces « hommes de génie, » qui presque tous blessaient son goût par l'emphase et le vide de leurs sentiments et de leurs idées, par leur manque de critique, par un certain fond de sottise qui n'est pas

incompatible avec la production même de belles œuvres d'imagination, par leur orgueil ridicule, par leur cabotinage. Modeste lui-même dans ses propos et dans ses écrits, ayant toujours eu d'excellentes « mœurs littéraires, » il était d'autant plus offensé par ce charlatanisme et cette boursouflure. Qu'il lui soit arrivé d'en sourire, cela est vraiment excusable.

Il ne faut d'ailleurs pas oublier que Sainte-Beuve a cessé d'assez bonne heure d'être romantique. Son idéal littéraire s'était épuré et, si vous y tenez beaucoup, rétréci. Très réellement le prophétisme d'un Hugo ou l'hystérie d'un Michelet *ne pouvait* lui plaire. Et l'on voit trop par où Balzac *devait* le heurter. — Quand on le connaît bien, on s'étonne qu'il ait été encore si modéré contre ce qui le choquait si fort.

Au surplus, écoutons-le lui-même :

En général, dans cette école dont j'ai été depuis la fin de 1827 jusqu'à juillet 1830, ils n'avaient de *jugement* personne, ni Hugo, ni Vigny, ni Nodier, ni les Deschamps ; je fis un peu comme eux durant ce temps ; je mis mon jugement dans ma poche et me livrai à la fantaisie. Au sortir d'une école toute rationaliste et critique comme l'était le *Globe*, au sortir d'un commerce étroit avec M. Daunou, ce m'était un monde tout nouveau, et je m'y oubliai, savourant les douceurs de la louange qu'ils ne ménageaient pas, et donnant pour la première fois carrière à certaines qualités et facultés poétiquement romanesques que jusqu'alors j'avais comprimées en moi avec souffrance. Je sentais bien par moments le faux

d'alentour ; aucun ridicule, aucune exagération ne m'échappait ; mais le talent que je voyais à côté me rendait courage, et je me flattais que ces défauts resteraient un jour le secret de la famille. Hélas ! ils n'ont que trop éclaté à la face de tous .. Au milieu de tout cela un charme me retenait, le plus puissant et le plus doux, celui qui enchaînait Renaud dans le jardin d'Armide.

Depuis 1830, ce dernier charme a continué de régner en moi durant plusieurs années, et en même temps ma raison était complètement éclairée sur les défauts des hommes de cette école. De là une lutte bien pénible et bien de la contrainte dans l'expression de ma critique. Enfin elle s'est fait jour. (*Les Cahiers*.)

Je ne m'en plains pas ; et j'ajoute ceci. Non seulement, contemporain des grands écrivains qu'il jugeait, et connaissant leurs personnes, il lui était bien plus malaisé qu'à nous de les vénérer aveuglément ; mais, en outre, il faut faire attention que ces grands écrivains étaient alors *en train* d'édifier leur œuvre. Elle n'apparaissait pas encore dans toute sa masse. Hugo, Vigny, Balzac n'étaient pas encore passés demi-dieux, Sainte-Beuve pouvait croire qu'une critique honnête était permise à leur endroit.

Et enfin M. Lanson dit très bien cette fois : « Il faut reconnaître que son goût, au fond classique et latin, devait lui grossir certains défauts de ces écrivains de génie et lui voiler quelques-unes de leurs beautés. »

Cela est parfaitement juste. La vie elle-même,

l'expérience, la connaissance des choses, et il faut le dire à sa louange, un amour croissant de la vérité, l'ont rendu de plus en plus classique. L'espèce de mysticisme soit religieux, soit humanitaire, qui est dans les romantiques, leur échauffement, leur insincérité fréquente lui déplaisent de plus en plus. Il devient, en vieillissant, de moins en moins crédule. Sa philosophie finit par être simplement celle de l'Ecclésiaste, — ou plutôt celle du XVIIIe siècle, moins ses illusions. Il se ressouvient d'avoir été, dans ses commencements, disciple de Cabanis et de Destutt de Tracy. Son goût est de plus en plus difficile. Son propre style, dans les *Nouveaux Lundis*, se dépouille et se simplifie, est moins laborieux, moins tourmenté, moins chargé. A la fin il ne goûte plus guère les génies excessifs, inégaux, monstrueux. Ceux qu'il aime, ce sont les poètes et les écrivains qui ont de la grâce et de la mesure, les génies tempérés et surtout les observateurs exacts de la nature humaine, les grands moralistes, les grands curieux, les grands sceptiques. Peut-être son professorat à l'Ecole normale, ses leçons minutieuses sur Virgile, achèvent-elles d'épurer son goût. Il défend, et contre le pédantisme, et contre la prétention et le fracas romantiques, et contre les engouements barbares, l'esprit et le génie français. Dans un de ses articles sur Parny (car il en a écrit plusieurs pour mieux exaspérer certaines gens) il dit fort bien :

... Serions-nous devenus moins délicats en devenant plus savants ? Je sais que tout a changé ; nous n'en sommes plus à Horace en fait de goût... Il nous faut du difficile, il nous faut du compliqué. Le critique, et même le lecteur français, ne s'inquiète plus de ce qui lui plaît, de ce qu'il aimerait naturellement, sincèrement ; il s'inquiète de paraître aimer ce qui lui fera le plus d'honneur aux yeux du prochain. Oui, en France, dans ce qu'on déprime ou ce qu'on arbore en public, on ne pense guère le plus souvent au fond des choses : on pense à l'effet, à l'honneur qu'on se fera en défendant telle ou telle opinion, en prononçant tel ou tel jugement. Le *difficile* est très bien porté ; on s'en pique, on a des admirations de vanité... J'insiste sur ce travers de notre goût, sur cette gloriole de notre esprit. Que ceux qui arrivent à conquérir et à admirer ces fortes choses à la sueur de leur front en aient la satisfaction et l'orgueil, je ne trouve rien de mieux ; mais que des esprits médiocres et moyens se donnent les airs d'aimer et de préférer par choix ce qu'ils n'eussent jamais eu l'idée de toucher et d'effleurer en d'autres temps, voilà ce qui me fait sourire.

Cette page est-elle assez vraie, aujourd'hui encore !

S'il avait vécu (et il aurait fort bien pu ne mourir qu'entre 1885 et 1890), il eût détesté le roman naturaliste et Zola, aimé Alphonse Daudet, aimé France, apprécié Maupassant, préféré Bourget, et n'eût pas admis sans réserves Ibsen ni les romanciers russes.

Et comment lui reprocherions-nous d'avoir fait tout justement ce qu'ont fait la plupart de nous,

d'avoir commencé par aimer trop les romantiques, et d'avoir fini par les aimer moins ? d'avoir peu à peu découvert et avoué ses véritables goûts, d'avoir enfin reconnu qu'il était né classique ?

Si vous avez tout cela présent à l'esprit en parcourant les jugements de Sainte-Beuve sur ses plus illustres contemporains, vous serez frappés comme moi, je l'espère, de son impartialité et de sa modération.

Au reste, s'il fut un peu strict et rigoureux pour quelques-uns, il en est d'autres, en revanche, pour qui il me paraît beaucoup trop admiratif. Oserai-je dire ma pensée ? Il y a tout un groupe d'écrivains, qui ont fleuri surtout sous Louis-Philippe et dans les dix premières années de l'Empire, et qui ont certes des qualités, de la science, du goût, de la gravité, mais qu'avec tout cela, je ne sais pas pourquoi, je n'ai jamais pu lire sans un peu d'ennui. Est-ce que je me trompe en jugeant qu'ils manquent de prise sur l'imagination ou la sensibilité ? qu'ils ont peu de franchise ? ou trop de phraséologie noble ? Enfin, ces Villemain, ces Cousin, ces Guizot, ces Thiers, ces Mignet... Ce n'est pas ma faute, mais ils ne me disent pas grand'chose. Et Sainte-Beuve n'est sans doute pas leur dupe, et ne craint pas de les railler doucement à l'occasion, mais, en dépit de quelques ironies, il semble qu'il s'en laisse un peu trop imposer par eux.

Que si, à partir d'un certain moment, il fut tiède pour plusieurs des premiers romantiques (tiédeur qu'il signifie surtout par son silence), il fut excellent (et sans ombre d'envie) pour ceux dont l'intelligence ou la philosophie avaient quelque analogie avec les siennes, comme Mérimée. Il fit trop de réserves sur Stendhal, mais ne lui fut point ennemi. Il fut parfait pour les écrivains de la troisième génération du dix-neuvième siècle, les Taine, les Renan, et pour tout le groupe critique du second Empire et en général pour les convives de Magny. Chose curieuse, cet homme à ceinture lâche et cet ami du vrai n'est pas sans quelque pruderie dans ses jugements sur les romanciers réalistes de la même époque. Mais il estime Flaubert et fait effort pour l'aimer ; il est indulgent aux Goncourt. Il est très bienveillant pour Baudelaire, convenable pour Leconte de Lisle, très bien pour Sully-Prudhomme débutant... Il est certain qu'il y a des choses qu'il n'a pas prévues : la gloire énorme de Balzac, l'étonnante fortune de Stendhal ou de Vigny. Mais les aurions-nous prévues si nous avions vécu de leur temps ?

Non, non, Sainte-Beuve ne fut point un méchant (je mêle ici l'homme et le critique), et fut souvent un bon homme. Il fut très gentil, et le fut avec patience, pour ces gauches Olivier de Lausanne (il est vrai que la femme pouvait avoir un petit charme puritain). Et il fut exquis, et long-

temps et jusqu'à la fin, pour cette innocente Desbordes-Valmore.

Il s'était attelé à la gloire de cette humble femme. Il a écrit sur elle je ne sais combien d'articles. Il l'aidait à faire imprimer ses ouvrages. Dans les lettres de Marceline, il apparaît vraiment bon, d'une bonté délicate, et d'une bonté active et effective : «... J'ai revu, écrit-elle à sa fille, M. Sainte-Beuve affectueux et serviable : comme Charpentier n'est point venu encore, il s'est chargé d'y passer aujourd'hui lui-même et de me rapporter sa réponse pour l'argent... ». « M. Sainte-Beuve est venu dîner tranquillement ; il t'aime et te regrettait beaucoup ». « M. Sainte-Beuve fait des vœux bien sincères pour ton retour et s'ingénie pour te servir. Celui-là, par exemple, s'il pouvait !... Je lui dois déjà 300 francs de pension par Madame Salvandy. Jamais je n'ai rien vu de si simplement bon ». « M. Sainte-Beuve a ta lettre et m'en a bien récompensée par des poésies et par le soin religieux qu'il va prendre d'émonder un volume pour M. Charpentier, afin d'avoir (que j'aie) un peu d'argent pour déménager ». « Je ne t'ai point dit que je connais maintenant la mère de M. Sainte-Beuve, toute petite et adorable d'amour pour son fils. Sa maison est celle de la Fée aux miettes. Il y sent bon de calme et de fleurs. »

Sainte-Beuve aimait Desbordes-Valmore, justement parce qu'il la connaissait bien et la voyait

comme elle était. Il traduisait en souriant la devise de Marceline : *Credo* par *Je suis crédule*. Évidemment elle le divertissait et l'attendrissait à la fois ; elle lui inspirait un respect mêlé de curiosité amusée et qui cependant lui mouillait un peu les yeux. Et enfin Sainte-Beuve faillit épouser Ondine, la fille aînée de Mme Valmore. Et c'est une histoire que je veux rappeler en passant, parce qu'elle nous le montre au naturel dans son meilleur moment [1].

Ondine, à vingt et un ans (1842), entra comme institutrice dans un pensionnat de demoiselles qui était situé rue de Chaillot. La directrice, personne de mérite, avait un salon fréquenté, où Sainte-Beuve était reçu familièrement (il avait alors trente-huit ans). Les jeunes maîtresses étaient admises à ces réunions. L'auteur de *Joseph Delorme* et des *Consolations*, l'ami de la poésie lakiste et des nuances morales gris-perle, devait se plaire dans ce monde modeste, gracieux avec décence, un peu mélancolique au fond, de jeunes institutrices. Dans un coin du salon, on jouait au whist, dans un autre coin on causait, on s'amusait au jeu des petits papiers. Sainte-Beuve prenait assez souvent part à ces exercices où triomphait Ondine.

Il la remarqua bien vite, et un commerce spiri-

1. Cf. Marceline Desbordes-Valmore (les *Contemporains*, septième série).

tuel et littéraire ne tarda pas à s'établir entre eux. Après la mort d'Ondine, en 1853, Sainte-Beuve écrira à la mère :

C'étaient mes bonnes journées que celles où je m'acheminais vers Chaillot à trois heures et où je la trouvais souriante, prudente et gracieusement confiante. Nous prenions quelque livre latin, qu'elle devinait encore mieux qu'elle ne le comprenait, et elle arrivait comme l'abeille à saisir aussitôt le miel dans le buisson. Elle me rendait cela par quelque poésie anglaise, par quelque pièce légèrement puritaine de William Cowper qu'elle me traduisait, ou mieux par quelque prière d'elle-même et de son pieux album qu'elle me permettait de lire...

Sans être précisément jolie, Ondine était d'une physionomie douce, « avec le regard un peu maladif » (*Mémoires* cités par M. Rivière dans la correspondance de Mme Desbordes-Valmore). Elle était, comme sa mère, réfractaire à la toilette. « Mme Valmore avait la parole un peu traînante et larmoyante, sa fille avait plus de décision et de netteté dans la répartie, elle plaisait au premier abord. »

Sainte-Beuve, nous dit encore l'auteur des *Mémoires*, était le contraire d'un dandy ; il se rapprochait précisément des deux dames Valmore par son peu de respect de la mode et son insouciance de la tenue. La littérature, le latin, la poésie anglaise, un même dédain des « extériorités. »

Que de raisons de s'entendre ! Un beau jour, il confia à l'excellente Mme Bascans son amour naissant pour Ondine et le projet qu'il avait formé de demander sa main. Et Mme Valmore et Ondine, pressenties, se montrèrent disposées à accueillir la demande.

Mais ensuite Sainte-Beuve hésita, et finalement ne conclut point. D'après André Hallays, c'est qu'il s'éprit à ce moment-là de Mme d'Arbouville. Mais peut-être aussi qu'il eut peur du mariage, peur de lui-même, et comprit que ni l'indépendance ni l'infinie curiosité de son esprit toujours en quête, ni ses habitudes de célibataire sans gêne, n'auraient pu se plier à la loi du mariage. Et pourtant, il eut un vrai chagrin lorsque, quelques années plus tard, Ondine épousa un jeune avocat, M. Jacques Langlais. Chose curieuse, elle demeura jeune fille dans le souvenir de Sainte-Beuve, dans l'image idéalisée qu'il conserva d'elle. Il considérait le mari comme non avenu. Il écrit dans la lettre que je citais tout à l'heure :

C'est à vous, poète et mère, qu'il appartient de recueillir et de rassembler toutes ces chères reliques, toutes ces reliques *virginales*, car je ne puis m'accoutumer à l'idée qu'elle avait cessé d'être *ce qu'il semblait qu'un Dieu clément et sévère lui avait commandé de rester toujours*.

Peut-être parmi les raisons qui l'empêchèrent d'épouser Ondine, faut-il compter ce scrupule et

ce respect devant une vierge, et la crainte d'abolir ou seulement de transformer ce par quoi elle l'avait surtout séduit ; crainte d'autant plus invincible que celui qui l'éprouve est plus accoutumé aux rencontres grossières. On peut très bien, quand on a à la fois l'âme délicate et les mœurs cyniques, rester célibataire toute sa vie par respect des jeunes filles.

Sainte-Beuve écrit encore à Marceline :

Ici, du moins, il y a tout ce qui peut adoucir, élever et consoler le souvenir : cette pureté d'ange dont vous parlez, cette perfection morale dès l'âge le plus tendre, cette poésie discrète dont elle vous devait le parfum et dont elle animait modestement toute une vie de règle et de devoir, cette gravité à la fois enfantine et céleste par laquelle elle avertissait tout ce qui l'entourait du but sérieux et supérieur de la vie.

Si les dates ne s'y opposaient, on serait tenté de croire, car le même sentiment s'y retrouve, et presque les mêmes expressions, que ce fut le souvenir d'Ondine Valmore qui inspira à Sainte-Beuve l'admirable pièce de *Joseph Delorme* :

Toujours je la connus pensive et sérieuse ;
Enfant, dans les ébats de l'enfance joueuse
Elle se mêlait peu, parlait déjà raison ;
Et, quand ses jeunes sœurs couraient sur le gazon,
Elle était la première à leur rappeler l'heure,
A dire qu'il fallait regagner la demeure ;
Qu'elle avait de la cloche entendu le signal
Qu'il était défendu d'approcher du canal,

De troubler dans le bois la biche familière,
De passer en jouant trop près de la volière :
Et ses sœurs l'écoutaient. Bientôt elle eut quinze ans
Et sa raison brilla d'attraits plus séduisants :
Sein voilé, front serein où le calme repose,
Sous de beaux cheveux bruns une figure rose,
Une bouche discrète au sourire prudent,
Un parler sobre et froid, et qui plaît cependant :
Une voix douce et ferme et qui jamais ne tremble,
Et deux longs sourcils noirs qui se fondent ensemble.
Le devoir l'animait d'une grave ferveur ;
Elle avait l'air posé, réfléchi, non rêveur :
Elle ne rêvait pas comme la jeune fille
Qui de ses doigts distraits laisse tomber l'aiguille,
Et, du bal de la veille au bal du lendemain,
Pense au bel inconnu qui lui pressa la main.
Le coude à la fenêtre oubliant son ouvrage,
Jamais on ne la vit suivre à travers l'ombrage
Le vol interrompu des nuages du soir,
Puis cacher tout d'un coup son front dans son mouchoir.
Mais elle se disait qu'un avenir prospère
Avait changé soudain par la mort de son père ;
Qu'elle était fille aînée, et que c'était raison
De prendre part active aux soins de la maison.
Ce cœur jeune et sévère ignorait la puissance
Des ennuis dont soupire et s'émeut l'innocence.
Il réprima toujours les attendrissements
Qui naissent sans savoir, et les troubles charmants,
Et les désirs obscurs, et ces vagues délices
De l'amour dans les cœurs naturelles complices.
Maîtresse d'elle-même aux instants les plus doux,
En embrassant sa mère, elle lui disait *vous*.
Les galantes fadeurs, les propos pleins de zèle
Des jeunes gens oisifs étaient perdus chez elle ;
Mais qu'un cœur éprouvé lui coûtât un chagrin,

A l'instant se voilait son visage serein :
Elle savait parler de maux, de vie amère,
Et donnait des conseils comme une jeune mère.
Aujourd'hui la voilà mère, épouse, à son tour ;
Mais c'est chez elle encor raison plutôt qu'amour
Son paisible bonheur de respect se tempère ;
Son époux déjà mûr serait pour elle un père ;
Elle n'a pas connu l'oubli du premier mois,
Et la lune de miel qui ne luit qu'une fois,
Et son front et ses yeux ont gardé le mystère
De ses chastes secrets qu'une femme doit taire.
Heureuse comme avant, à son nouveau devoir
Elle a réglé sa vie... Il est beau de la voir,
Libre de son ménage, un soir de la semaine,
Sans toilette, en été, qui sort et se promène
Et s'assoit à l'abri du soleil étouffant,
Vers six heures, sur l'herbe, avec sa belle enfant.
Ainsi passent ses jours depuis le premier âge,
Comme des flots sans nom sous un ciel sans orage,
D'un cours lent, uniforme, et pourtant solennel ;
Car ils savent qu'ils vont au rivage éternel.
Et moi qui vois couler cette humble destinée
Au penchant du devoir doucement entraînée,
Ces jours purs, transparents, calmes, silencieux,
Qui consolent du bruit et reposent les yeux,
Sans le vouloir, hélas, je retombe en tristesse ;
Je songe à mes longs jours passés avec vitesse,
Turbulents, sans bonheur, perdus pour le devoir,
Et je pense, ô mon Dieu ! qu'il sera bientôt soir !

Mais est-ce que ce Sainte-Beuve-là ne vous paraît pas charmant ?

Et pour en revenir à l'autre Sainte-Beuve, lui ferons-nous un crime de ce que nous aimons chez

Saint-Simon, Mme de Sévigné, ou Mme de Caylus ; c'est-à-dire d'avoir recueilli pour nous des « potins » si vous le voulez, mais vrais, significatifs, amusants, et instructifs en somme ?

Les deux écrits où Sainte-Beuve s'est le moins gêné et où il paraît bien avoir dit tout ce qu'il avait sur le cœur sont les *Notes et Pensées* du onzième volume des *Causeries du lundi* et les *Cahiers* posthumes. J'y trouve de la franchise, de la clairvoyance, l'amour et même la passion de la vérité, quelque malice, nulle noirceur.

Il dit dans les *Notes et Pensées* : « Il en est des personnages célèbres comme des choses ; la majorité des hommes ne les juge qu'à un certain point de perspective et d'illusion. Est-il bien nécessaire de venir ruiner cette illusion, et de les montrer par le dedans tels qu'ils sont, en leur ouvrant devant tous les entrailles ? Je vous le demande, et pourtant je le fais. Je les ai peints assez souvent au point de vue littéraire et de l'illusion, tels qu'ils voulaient paraître : aujourd'hui je fais l'autopsie. » Il a bien fait.

Ainsi, tout à l'heure, les Villemain, Cousin, Guizot, les gens qui ne me disent rien, je reprochais à Sainte-Beuve de les avoir trop loués. Mais attendez, il y a les notes. Par exemple :

Villemain me dit un jour, il y a des années, dans la cour de l'Institut : « Je vieillis et vous ne *jeunissez* plus, faisons alliance ; » cela voulait dire : « Louez-moi toujours et je ne vous le rendrai jamais. »

Le style de Cousin... a *grand* air, il rappelle la *grande* époque à s'y méprendre, mais il ne me paraît pas original ; rien n'y marque l'homme, l'individu qui écrit... Aussi quand on approche de Cousin, on trouve un tout autre homme que celui qui se donne à connaître par ses écrits, piquant, amusant, un peu comique, et où l'on est tenté toujours de s'écrier en comparant : O le sublime farceur !

Tout ce qu'écrit M. Guizot est ferme et spécieux, d'une médiocrité élevée. Cela lui coule de source. Nul effort, c'est son niveau.

Sur d'autres :

Ceux qui ont le don de la parole et qui sont orateurs ont en main un grand instrument de charlatanisme. Heureux s'ils n'en abusent pas !

N'entre-t-il pas une certaine part de grossièreté dans tous les personnages puissants qui ont la faculté d'entraîner les masses, et même dans les talents littéraires ?

Et ceci qui, avec d'autres noms, serait, aujourd'hui encore, si actuel :

Je ne sais comment la postérité s'en tirera, mais avec la cohue de critiques et de chroniqueurs qui s'abattent chaque matin sur tout sujet, on va de bévue en bévue, de contre-vérité en contre-vérité ; et cela se lit, et cela se passe, et cela sera donné un jour comme des témoignages de contemporains !

On ne sait plus la valeur des mots. Alloury accorde à Mignet pour son Éloge de Portalis (*Journal des Débats* du 30 mai 1860), entre autres qualités, l'*atticisme*. C'est le contraire du vrai. Lysias, Xénophon, sont des atti-

ques en français. Mme de Caylus, Mme de La Fayette sont des modèles d'atticisme. Quant à Mignet, il a de l'*apprêt*, un apprêt sentencieux et académique. Il appuie beaucoup trop pour être attique. Alloury a voulu dire *politesse* ou *élégance ornée*.

L'atticisme ! on abuse de ce mot. Dans un très bon article des *Débats* sur le *Patelin* publié par Génin (29 février 1856), je vois qu'on lui accorde aussi l'*atticisme* le langage. Je ne m'étais jamais figuré Génin, homme d'esprit et de mérite d'ailleurs, comme un écrivain *attique*. L'atticisme, chez un peuple, et au moment heureux de sa littérature, est une qualité légère qui ne tient pas moins à ceux qui la sentent qu'à celui qui écrit.

Mais, je le répète, il n'y a plus de critique précise ; on abuse des mots, on brouille les éloges. Voici dans le *Journal de l'Instruction publique* (19 septembre 1855) un professeur qui, dans une énumération d'ouvrages et d'auteurs, en venant à mentionner le *Voyage autour de mon jardin* d'Alphonse Karr, le fait en ces termes : « Le *Voyage autour de mon jardin* du *savant*, *spirituel*, et *judicieux* Alphonse Karr. » Que dira-t-on de plus de Bayle ou de Nicole ? L.... dans le *Moniteur* (28 avril 1862) loue Saint-Marc Girardin de sa « forme brillante et *chaleureuse*. » C'est un contre-sens. Saint-Marc Girardin, vif, piquant, spirituel, est le contraire du *chaleureux*. Je lis dans un autre journal (*Revue des cours publics*, 1er mai 1865) que le même Saint-Marc a de la *bonhomie* et de la *rondeur*, quand il parle dans sa chaire : ils prennent son sans-gêne adroit, sa familiarité vive, coquette, stimulante, pour de la rondeur. On confond tout. — Un autre jour, dans le *Moniteur* (22 mai 1855), à propos de Cuvillier-Fleury et de sa critique estimable, on le louera pour « son esprit juste, *gracieux*, *ironique* au besoin, mais avec *indulgence*. » Enfin, autant de contre-vérités. Oh ! le goût, le jugement, le

sens critique, *subtile, acre judicium* ; la louange qui tombe juste ; ne pas dire précisément le contraire de ce qui est ! ne pas choisir le nom opposé à la qualité !

Rien de plus rare que ce vrai goût dans l'expression chez quelques-uns des écrivains même qui se sont posés récemment en amis et en défenseurs du goût classique et de l'ancienne simplicité. Leur langue les trahit, et ils sont grossiers sans s'en douter. M. Ponsard, voulant louer Homère et nous l'expliquer au vrai, nous dira : « Ce *bavardage poétique* me charme. » Il se flattera de n'avoir pas fait comme André Chénier qui « a reculé, dit-il, devant la *brutalité* d'Homère. » Brutal toi-même ! Il ne s'aperçoit pas que cette *brutalité* et ce *bavardage* qu'il accorde à son poète sont des sottises; Homère est naturel et n'est pas brutal ; et c'est le critique qui l'est et qui manque à la délicatesse en employant un tel mot.

Et ceci, encore à propos de Guizot et des doctrinaires, et qui est d'une si belle sagacité, d'un si bon réalisme :

Ces hommes, Guizot, les doctrinaires et leurs disciples, et en général les phraseurs ou les philosophes de tribune, perdent la France ; avec leurs grands mots de *justice*, d'*ordre*, de *civilisation*, ils méconnaissent ce qui fait la vie des nations ; ces grands mots seraient bons à dire, mais il faudrait savoir, en les disant, qu'il y a encore autre chose à faire pour maintenir la grandeur et l'avenir d'une patrie. — *Les nations, les unes à l'égard des autres, n'ont d'autre règle que leur intérêt bien entendu.* — A force de répéter ces mots de tribune, on persuade à la nation qu'il n'y a pas d'autre règle politique. Passe

encore si l'on était vertueux envers et contre tous. Mais on garde toute sa vertu et toute sa grandeur d'âme pour régler sa conduite avec les autres puissances ; à l'intérieur et dans le ménage politique on se réserve d'être double, fourbe, et de mettre à profit la corruption. Puis, dès qu'on est en face de M. de Metternich ou de lord Palmerston, on se conduit comme un sage ou comme un saint.

On garde toute sa rouerie et son dessous de cartes pour le dedans ; mais au dehors, dès qu'il s'agit de stipuler pour les intérêts du pays devant des puissances jalouses, on affiche la loyauté et la galanterie même. Mazarin ou Walpole au dedans, on se retrouve M. Turgot (ou M. de Broglie) au dehors. C'est un peu gauche et à contre-sens.

La peur, la platitude, les intérêts privés et l'absence complète de sentiment national se couvrent sous ces grands mots de *civilisation chrétienne* et d'*ordre européen*. Voyez Villemain ; il est certainement celui qui joue le mieux de ce mot de *christianisme* en politique. On tend à établir que la guerre n'est plus possible et que l'ère de la paix perpétuelle selon l'abbé de Saint-Pierre a commencé. *Puis le jour viendra où la nation corrompue au dedans, énervée par ses mœurs pacifiques et gorgée de sophismes philanthropiques, se trouvera en face d'un ennemi armé, puissant, égoïste. Comment soutiendra-t-elle alors la lutte formidable ?* (janvier 1848).

En résumé, je n'ai point vu chez Sainte-Beuve « d'aigreur » ou « d'envie », mais de la sincérité, de la malice permise, et de très naturels agacements, soit en face de ce qui répugnait trop à son goût, à son tempérament, à sa philosophie, soit devant certains contrastes trop forts entre les répu-

tations et les hommes, soit enfin devant l'excessive intrusion du hasard dans la distribution des renommées. Car, en littérature comme ailleurs, il y a des « biens de fortune », et le sourire de Sainte-Beuve n'est donc, dans bien des cas, que le sourire de La Bruyère.

Il faut parler maintenant du *Livre d'amour*.

Il est certain que, non pas le *Livre d'amour*, mais la divulgation (dans des circonstances très particulières, il est vrai) du *Livre d'amour*, c'est-à-dire du recueil de vers où il avait raconté sa liaison avec Mme Victor Hugo, est la grande faute de Sainte-Beuve, son péché.

— N'en parlez donc pas, direz-vous... Pourquoi remuer ces choses ? Pourquoi rappeler qu'une femme fut faible, et qu'un grand critique manqua déplorablement, comme amant, aux règles de la discrétion, et quelques-uns disent : de l'honneur ? — Mais pourquoi n'en pas parler au contraire ? Cette histoire est maintenant très connue. Elle ne peut plus nuire à personne. Tout le mal est fait depuis longtemps. Mais en outre on y pénètre mieux l'âme de ceux qui y jouèrent leur rôle. Car c'est dans nos faiblesses et nos fautes que nous nous faisons le mieux connaître. L'étrange conduite de Sainte-Beuve dans cette affaire du *Livre d'amour* nous sera une lumière sur toute une portion de sa vie morale, et peut-être sur le fond même de son être.

Mais il importe de bien savoir ce que c'est que le *Livre d'amour*, et de le bien voir *à sa place*. Et pour cela, il faut lire d'abord *Joseph Delorme*, les *Consolations* et leur préface, et *Volupté*.

Rappelons-nous les commencements de Sainte-Beuve. Il a une première période de philosophie matérialiste. Puis, la « volupté » le domine un assez long temps (jamais d'ailleurs elle ne le lâchera tout à fait). Nous avons là-dessus, et ses aveux directs très nombreux, et sa confession détournée dans son étrange et profond roman, qui est une sorte d'autobiographie spirituelle.

On lit dans ses *Cahiers* :

Je me fais quelquefois un rêve d'Élysée ; chacun de nous va rejoindre son groupe, chéri auquel il se rattache et retrouver ceux à qui il ressemble ; mon groupe, à moi, mon groupe secret est celui des *adultères* (*mœchi*), de ceux qui sont tristes comme Abadona, mystérieux et rêveurs jusqu'au sein du plaisir et pâles à jamais sous une volupté attendrie.

Quand je dis que, jeune, la volupté le tient, je dirais aussi bien la débauche.

Amaury, c'est lui-même, on n'en peut pas douter. Il lui prête sa figure :

De dix-sept à dix-huit ans (dit Amaury), cette idée fixe touchant le côté voluptueux des choses ne me quitta plus ; mais... je m'avisai un jour de me soupçonner atteint d'une espèce de laideur qui devait rapidement s'accroître et me défigurer. Un désespoir glacé suivit cette prétendue

découverte... Parmi les jeunes gens de ma connaissance, j'étais sans cesse occupé de comparer au mien et d'envier les plus sots visages.

Cette idée de sa laideur a un effet imprévu ; elle conseille à Amaury de se hâter, de cueillir vite la première fleur avant qu'il devienne encore plus laid. (Ajoutez je ne sais quel inconvénient d'ordre physiologique, qu'il exprime par des lignes de points (*Volupté*, I, p. 28), qui peut-être l'apparenterait à Jean-Jacques Rousseau.)

Et c'est bientôt fait ; et, « une fois l'impur ruisseau franchi, un élément formidable fut, dit-il, introduit dans *son* être. » Et alors, parce qu'il est intelligent et que son âme est, malgré tout, d'essence délicate, la débauche ne l'abrutit point, mais plutôt elle fait sa sensibilité plus fine.

Quelquefois, au sortir à peine de cette fange, tandis que je regardais, en m'en revenant sur les places ou le long des quais, les étoiles et la lune sereine, ma pensée aussi s'éclaircissait ; sous un charme voluptueux et affaibli, je voyais mieux, je sentais plus la nature, le ciel du soir, la vie qui passe ; je me laissais bercer, comme les anciens païens, à cette surface de l'abîme, dans l'écume légère, et j'apportais aux pieds de celle dont toute la rêverie demeurait sacrée, une mélancolie de source coupable.

(Car il explique ailleurs ce divorce des sens et de l'amour, que les sens font leur jeu à part et

n'empêchent pas de platoniser, au contraire.)

Or, avec la rêverie et la tristesse, la volupté, je ne sais comment, lui a donné la lucidité de l'esprit :

Après le premier étourdissement dissipé... il arriva que je gagnai une grande science, la connaissance raffinée du bien et du mal .. Une analyse mystérieuse, bien chèrement payée, m'enseignait chaque jour quelque particularité de plus sur notre double nature, sur l'abus que je faisais de l'une et de l'autre, sur le secret même de leur union. Science stérile toute seule et impuissante, instrument et portion déjà du châtiment ! Je comprends mieux ce qu'est l'homme, ce que je suis et ce que je laisse derrière à mesure que je m'enfonce davantage en ces sentiers qui mènent à la mort.

(Cette idée lui plaît tellement, qu'il l'a développée dans une pièce du *Livre d'amour*, *Stances d'Amaury* :

Oh ! du moins, Volupté pâlie,
Tu romps toute fausse lueur !...
. . . . . .
Comme, après ta mordante rage,
Le lendemain des sens lassés...
. . . . . .
Oh ! comme alors la vue errante
Saisit le monde *en son vrai jour !...*
. . . . . .
Comme on sent la mort sous la vie !...

Tel était l'état d'âme de Sainte-Beuve lorsque, à vingt-deux ans et demi, il fit la connaissance du ménage Victor Hugo. C'est pendant la première

année de son intimité avec les Hugo qu'il écrivit la plus grande partie de *Joseph Delorme*.

Entre les livres de vers romantiques, *Joseph Delorme* est une exception en ceci, qu'il est d'une tristesse réelle et profonde. Ni les *Méditations* et les *Harmonies* ne sont tristes, ni les *Feuilles d'automne* et les recueils suivants. Tout au plus sont-ils mélancoliques, comme *René*. Cette mélancolie n'est qu'un « désir de larmes, » pour parler comme Homère, et elle est pleine d'orgueil. Mais *Joseph Delorme* est vraiment triste. Relisez sa *vie*, qui sert de préface au livre. Je n'en retiens ici que ces phrases :

Ce qu'il souffrit pendant deux ou trois années d'épreuves continuelles et de luttes journalières avec lui-même.. quel tressaillement douloureux il ressentait à chaque triomphe nouveau de ses jeunes contemporains, et cette conscience de sa force qui lui retombait sur le cœur comme un rocher éternel, et ses nuits sans sommeil, et ses veilles sans travail... c'est ce que lui seul a pu savoir.

Et encore :

Sur ce boulevard, pendant des heures entières, il cheminait à pas lents, voûté comme un aïeul, perdu en de vagues souvenirs, s'affaissant de plus en plus dans le sentiment indéfinissable de son existence manquée.

Dans le recueil lui-même, quelques lieux communs romantiques, oui ; mais une constante et

toujours malheureuse préoccupation de la femme, des commencements d'amour qui échouent, des appels non entendus :

> Oh ! laissez-vous aimer...
> Madame, il m'est cruel de vous avoir déplu...

et deux pièces entières où il accueille l'idée du suicide : et, dans le reste, le fréquent retour de cette idée, si bien qu'on ne peut croire que ce soit uniquement de la littérature. Et, parmi tout cela, ce pur chef-d'œuvre chrétien :

> Toujours je la connus pensive et sérieuse...

qui le montre déjà, — lui, ce débauché morne, peut être à cause de cela même et parce qu'il a « mangé de la cendre et de la pourriture », — capable de l'état d'esprit qui lui permettra de comprendre si bien et d'aimer les âmes de Port-Royal. Mais surtout, et partout répandu, non l'ennui fastueux et orgueilleux de René dans la bruyère ou dans la savane, mais l'ennui lourd du célibataire pauvre dans le gris et la laideur des faubourgs. Les *Rayons jaunes* sont comme une orgie de tristesse *pour de bon :* la tristesse de se souvenir et d'être seul...

C'est donc à ce moment-là qu'il devient l'inséparable des Hugo, dont il est le voisin et chez qui il va deux fois par jour.

Hugo est alors un extraordinaire jeune homme,

éclatant de génie et de force, qui vient d'écrire les *Orientales*, qui écrit *Cromwell*, qui va écrire les *Feuilles d'automne* et *Hernani*, et qui est salué chef par sa génération, et qui s'applique à caresser et à séduire.

Adèle Hugo était belle et indolente. « Elle avait, dit Faguet, ce contraste, qui pouvait être charmant, de vivacité et même de hardiesse dans la physionomie et dans le regard, et de paresse et de timidité dans le fond de son caractère et dans ses actes... Elle avait eu, d'après Sainte-Beuve lui-même (*Livre d'amour*), une enfance endormie... que rien n'avait ni troublée ni excitée... » — Plus tard, Paul Stapfer, la peignant telle qu'il l'a vue à Guernesey, nous parle de son esprit juste et sensé, des « vérités » qu'elle énonçait gravement .., de sa scrupuleuse attention à parler correctement le français et à faire respecter notre belle langue. Tout cela semble bien signifier qu'elle n'était pas très intelligente. Mais elle pouvait être fort plaisante à vingt-six ans. C'est l'âge qu'elle avait quand elle connut Sainte-Beuve, qui avait trois ans de moins qu'elle. Ce détail a son importance. Adèle pouvait, pour commencer, lui être un peu « grande sœur », même un peu maternelle et protégeante, — prendre sa jeunesse et sa solitude en pitié, le gronder sur son incrédulité, etc...

Il est certain (car les textes les plus persuasifs abondent là-dessus) que, d'abord, Sainte-Beuve

admira très sincèrement la magnificence du génie de Hugo ; que Hugo sentit vivement l'intelligence et l'agrément de Sainte-Beuve, et que Sainte-Beuve et Hugo s'aimèrent.

Sainte-Beuve eut chaud dans ce foyer. Il en fut l'ami le plus intime et le plus assidu. Il admirait le mari : bientôt il aimera la femme ; et c'est en s'en souvenant qu'il écrira beaucoup plus tard dans ses notes ; « Jeune, on se passe très aisément d'esprit dans la beauté qu'on aime, et de bon sens dans le talent qu'on admire. *J'ai éprouvé cela.* »

Plus tard aussi, il affectera de répéter qu'il ne s'est jamais donné dans le fond à aucune école, à aucun cénacle, à aucune chapelle (romantisme, saint-simonisme, jansénisme, protestantisme), mais seulement prêté. S'il est resté un assez long temps avec les romantiques, c'est qu'un charme le retenait, « celui qui enchaînait Renaud dans le jardin d'Armide. » Autrement dit, il fut romantique pour plaire à Mme Hugo. Il est possible. Toutefois nous le voyons, dans ses trois recueils de vers, surtout dans le second, donner en plein dans le jargon religiosâtre des premiers romantiques. Ce serait une simulation bien longue, et trop parfaite. Il se prête, vraiment, comme s'il se donnait. Et il est vrai qu'il peut y avoir bien des degrés dans l'illusion, dans la duperie de soi-même (comme il y en a, corollairement dans la foi). Mais en tout

cas voilà une « autosuggestion » où il s'est étrangement plu.

Que la préface des *Consolations* (à Victor Hugo) paraît curieuse, quand on connaît tout Sainte-Beuve, et particulièrement celui des dernières années ! En somme, il remercie Hugo d'avoir sauvé son âme et de l'avoir ramené à Dieu. Il choisit Hugo comme consolateur et guide religieux :

L'amitié que mon âme implore et en qui elle veut établir sa demeure ne saurait être trop pure et trop pieuse ; trop empreinte d'immortalité, trop mêlée à l'invisible et à ce qui ne change pas ; vestibule transparent, incorruptible, au seuil du sanctuaire éternel ; degré vivant, qui marche et monte avec nous, et nous élève au pied du saint Trône. Tel est, mon ami, le refuge heureux que j'ai trouvé en votre âme.

Qu'en dites-vous ? Puis vient un verset de l'*Imitation*, et une citation de saint Augustin, et Isaac attendant la fille de Bathuel, et Dante, et Klopstock. C'est Hugo qui a porté Sainte-Beuve « à la source de toute consolation. » — « Dieu donc et toutes ses conséquences, Dieu, l'immortalité, la rémunération et la peine ; dès ici-bas le devoir et l'interprétation du visible par l'invisible : ce sont les consolations les plus réelles après le malheur ; » et c'est à Hugo qu'il les doit. Il lui dit carrément :

Votre cœur vierge ne s'est pas laissé aller tout d'abord aux trompeuses mollesses ; et vos rêveries y ont gagné avec l'âge un caractère religieux, austère, primitif et

presque accablant pour notre infirme humanité d'aujourd'hui ; quand vous avez eu assez pleuré, vous vous êtes retiré à Pathmos avec votre aigle, et vous avez vu clair dans les plus effrayants symboles... Rien désormais qui vous fasse pâlir...

Mon Dieu, oui. Cela ressemble à une parodie du style romantique ; et c'est évidemment ainsi que Victor Hugo aimait à être loué.

Or, en glorifiant le mari avec cet excès, il gagnait aussi la femme... Il la gagnait mieux encore en l'apitoyant sur sa pauvre âme ravagée par le vice et le doute, en la lui présentant pour qu'elle la guérisse. La deuxième pièce du recueil :

Aux temps des empereurs, quand les dieux adultères...

est vraiment belle ; et je ne sais pas dans quelle mesure elle est un jeu littéraire, un exercice. L'accent, à la saint Augustin, en devient profond aux dernières pages :

Pour arriver à toi, c'est assez de vouloir.
Je voudrais bien, Seigneur ; je veux : pourquoi ne puis-je?...

Mme Hugo, naïve, dut en être attristée, et très émue.

La préoccupation, l'obsession de Mme Hugo est étrange dans les *Consolations*. Je ne sais si les contemporains l'ont remarqué. Il cherche à attendrir, à amollir la jeune femme, à lui insinuer, et

bientôt à lui faire dire qu'au milieu même du bonheur elle n'est pas heureuse :

Vers trois heures, souvent, j'aime à vous aller voir.
... Nous causons, je commence
A vous ouvrir mon cœur, ma nuit, mon vide immense,
Ma jeunesse déjà dévorée à moitié,
Et vous me répondez par des mots d'amitié,
Puis revenant à vous...
Nous parlons de vous-même, et du bonheur humain
Comme une ombre, d'en haut, couvrant votre chemin,
De vos enfants bénis que la joie environne,
De l'époux, votre orgueil, votre illustre couronne ;
Et quand vous avez bien de vos félicités
Epuisé le récit, alors vous ajoutez.
Triste, et tournant au ciel votre noire prunelle :
« Hélas ! non, il n'est point ici-bas de mortelle
Qui se puisse avouer plus heureuse que moi ;
Mais à certains moments, et sans savoir pourquoi,
Il me prend des accès de soupirs et de larmes ;
Et, plus autour de moi la vie étend ses charmes...
Plus aussi je me sens ce besoin de pleurer. »

Une autre fois (pièce V) une parole dure de l'ami a fait dire à la jeune femme que nulle amitié n'est sûre, etc... ; et lui, en profite pour se dire injustement traité, pour faire de nouvelles déclarations de dévouement absolu, et pour arriver à cette conclusion, qui le remet et le laisse plus près du cœur de l'amie qu'il n'était avant la légère brouille :

Et quand on vit, qu'on s'aime *et que l'on a pleuré*,
On pardonne, on oublie, et tout est réparé.

Et le mari trouve cela très bien, et approuve que cela soit rendu public, moitié parce qu'il aime réellement l'ami de la maison, moitié parce que l'ami de la maison lui est commode et lui fait de bons articles.

Un autre jour (*A deux absents*), le couple étant en voyage, l'ami s'ennuie, se demande s'il n'est pas oublié, souffre de leur manquer si peu, compare sa solitude de célibataire, sa tristesse et son obscurité à la gloire, aux joies de famille, au bonheur de ses deux amis (car il se torture volontiers par ces comparaisons cuisantes ; voyez déjà *La Veillée* dans *Joseph Delorme*), et termine par cet acte de consécration :

> Vous dont j'embrasse en pleurs et le seuil et l'autel,
> Etres chers, objets purs de mon culte immortel,
> O dussiez-vous de loin, si mon destin m'entraîne,
> M'oublier, ou de près m'apercevoir à peine,
> Ailleurs, ici, toujours, vous serez tout pour moi ;
> Couple heureux et brillant, je ne vis plus qu'en toi.
>
> (Août 1829).

Ainsi s'étale dans les *Consolations*, et sans que le mari y trouve rien à dire, une espèce de ménage sentimental à trois, resserré par un parrainage (la petite Adèle est la filleule de Sainte-Beuve) — où le mari ayant le génie et la gloire et étant, par conséquent, insupportable, la femme ayant vingt-six ans, l'ami en ayant vingt-trois et paraissant faible, pitoyable et délicat auprès du mari robuste et sans

mélancolie, il est difficile qu'il ne se passe pas bientôt quelque chose.

Les *Consolations* sont la préface, la préparation naturelle et nécessaire du *Livre d'amour*. (Et, de fait, une des pièces des *Consolations* est datée de 1830, et la quatrième pièce du *Livre d'amour* est du 9 août 1831).

L'histoire de la liaison de Sainte-Beuve et de Mme Hugo a été admirablement faite, d'après le *Livre d'amour* et d'après les lettres de Victor Hugo et de Sainte-Beuve, par Faguet (*Amours d'hommes de lettres*) et par M. Michaut (*Sainte-Beuve amoureux et poète*). Cette histoire, il n'est pas dans mon dessein de la refaire.

. . . . . .

Je vous rappelle cependant que le *Livre d'amour*, petit volume de cent pages, est resté ignoré du public et connu d'un petit nombre de personnes (peut-être huit ou dix), non seulement jusqu'à la mort de Sainte-Beuve et de Mme Hugo, mais jusqu'à la mort de Hugo lui-même, et assez longtemps après. Il ressort de ce livre qu'une femme du nom d'Adèle, et que tout indique être Mme Victor Hugo, a aimé un jeune homme qui l'adorait, lequel n'est pas désigné par son nom, mais que tout indique être Sainte-Beuve ; et qu'elle a accordé pendant deux ou trois ans des rendez-vous secrets à ce jeune homme. Et il paraît bien que ces rendez-vous furent décisifs, autrement dit que cette

jeune femme et ce jeune homme furent amants.

Les vers qui expriment la pureté des commencements :

Si la pure vertu cache un moment sa joue,
Que sa ceinture d'or jamais ne se dénoue ;
Qu'entre les sons brillants de l'enchanteur désir
L'éternel sacrifice élève son soupir ;
[Que ce soupir]
Nous apprenne à rester dans le bonheur permis;

Et encore :

Redis-moi tout le bien qu'en m'aimant tu me fis,
Que par toi je suis doux et chaste...
Je n'ai jamais tiré de l'amour dont tu m'aimes
Ni vanité, ni volupté ;

Ces vers, dis-je, rendent plus sérieusement significatifs ceux que voici :

Que suis-je, et qu'ai-je fait pour être aimé de toi,
Pour être tant aimé, pour avoir de ta foi
Des gages si secrets, de si grands témoignages ?

Ou bien :

Si quelque blâme, hélas ! se glisse à l'origine
En ces amours trop chers *où deux cœurs ont faibli*,
Où deux êtres, *perdus par un baiser cueilli*,
Sur le sein l'un de l'autre ont béni la ruine...

Il semble que ce soit assez clair.

Or, des avocats d'Adèle soutiennent que Sainte-

Beuve n'a jamais été son amant, mais *qu'il a voulu faire croire qu'il l'était*. De là ses confidences (peu élégantes en tout état de cause) à ses amis Pavie et Guttinguer, qui seraient toutes des mensonges, et de là tout le *Livre d'amour*, qui serait mensonge d'un bout à l'autre.

Là serait la véritable infamie. Mais Faguet lui-même, qui pourtant *n'a pas un grand faible pour le caractère de Sainte-Beuve*, recule devant cette supposition : « C'est, dit-il, faire bien ignoble Sainte-Beuve. » « C'est, ajoute-t-il se contredisant un peu, à ce qu'il semble, une pure hypothèse *contre laquelle proteste le caractère de Sainte-Beuve*, assez méchant homme (?), mais encore très respectueux et très amoureux de la vérité, même sur lui-même », etc...

Cette infamie écartée, et par la conduite même de Mme Hugo après la divulgation du livre, reste une autre grande faute. Voici les faits :

Sainte-Beuve a voulu que la postérité connût le *Livre d'amour* et pût deviner qui en était l'auteur, et qui en était l'héroïne, si j'ose m'exprimer ainsi.

En 1843, Sainte-Beuve fait imprimer le *Livre d'amour*, sans nom d'auteur, à un peu plus de deux cents exemplaires. Il en offre quelques exemplaires à des amis en qui il a toute confiance : Mme d'Arbouville, la duchesse de Rauzan, Hortense Allard, Arsène Houssaye, Juste Olivier, Paul Chéron, et garde le reste chez lui. Dans un premier testament,

où il désignait Olivier pour son exécuteur testamentaire, il écrit : « ... Mon ami Olivier s'emparerait de ces volumes et les conserverait jusqu'à la mort des deux personnes qui, ainsi que moi, *n'en doivent pas voir la publication*. Après quoi, il serait libre d'en user à sa volonté. *Mon intention expresse est que ce livre ne périsse pas*. »

Mais Sainte-Beuve, plus tard, ayant rompu avec Olivier, brûla tout le paquet, à l'exception d'une dizaine d'exemplaires et, naturellement, des quelques exemplaires déjà distribués.

L'exemplaire de Paul Chéron, légué par celui-ci à la Bibliothèque nationale, contenait un grand nombre de corrections et d'annotations de la main de Sainte-Beuve; notamment :

« Ce sont ici des vers d'amour composés autrefois, en ce temps où l'on avait le bonheur de la jeunesse, des vrais plaisirs et des vrais tourments. On s'est décidé a *en assurer l'existence, puisqu'ils ont été faits, de l'aveu des deux êtres intéressés, pour consacrer le souvenir de leur lien*... Ils portent avec eux, d'ailleurs, leur explication plus que suffisante et n'en souffrent pas d'autre ici. Fruit rare et mystérieux de plusieurs années d'étude, de contrainte et de tendresse, ils se ressentent par moments de ce manque de grand air et de soleil ; ils ont sans doute des parties difficiles et obscures, mais ils y gagnent du moins pour la vérité, la sincérité, etc. »

On sait que le secret transpira, en 1845, par le fait d'Alphonse Karr. Mais je ne veux pas me perdre dans les détails.

En somme, Sainte-Beuve veut que le livre soit connu, mais seulement après sa mort et celle des deux autres intéressés, et il prend toutes les précautions pour cela.

Là-dessus, Sarcey, en 1895 :

« C'était plus qu'une malhonnêteté, c'était une infamie. Car... il était impossible de ne pas reconnaître la femme dont il était question : une femme que la gloire de son mari avait placée sur un piédestal et qui se trouverait par le fait seul de cette publication à jamais déshonorée. »

Et Dumas fils (à M. Ernest Lemaitre, auteur d'une brochure sur le *Livre d'amour*) :

« Monsieur..., le jugement que vous portez sur cette œuvre de goujat est absolument juste... Il est impossible de mieux démontrer que Sainte-Beuve ne l'a fait qu'on peut être doué du plus grand bon sens dans l'observation des gens et des choses, et complètement dénué de sens moral quant à soi-même. Il n'y a heureusement que cet exemple, dans notre littérature... d'une pareille félonie et d'une pareille lâcheté... »

Evidemment, évidemment. Cependant ce n'est pas tout à fait aussi simple que ces messieurs semblent le croire.

Il faut d'abord considérer que les romantiques

se confessaient et confessaient les autres avec une facilité ! Ils n'avaient plus, évidemment, qu'une délicatesse morale un peu émoussée. Voyez, dans le livre de M. Michaut, l'*Arthur* d'Ulric Guttinguer, qui est de 1836. Avant le *Livre d'amour*, Musset publiait la *Confession d'un enfant du siècle* (1836), et tout le monde savait que c'était le récit de son aventure avec George Sand. La littérature excusait tout. Ces grossières indiscrétions ne tiraient plus tant à conséquence.

Puis, on est toujours ingénu par quelque endroit. Sainte-Beuve, entre 1830 et 1845, désirait la gloire et la seule vraie, celle dont on ne jouit pas : la gloire posthume.

Une chose est certaine, et abondamment attestée par les notes de Sainte-Beuve lui-même : il voyait dans le *Livre d'amour* une œuvre belle et originale, son chef-d'œuvre en poésie. A vrai dire je crois qu'il se trompait un peu. Le *Livre d'amour* est trop difficile, trop laborieux, trop obscur par endroits. Mais le poète a su pourtant y exprimer çà et là des nuances de pensées ou de sentiments rares et subtiles, et c'est de cela seulement qu'il s'apercevait et se souvenait. Donc il pensait que le *Livre d'amour* le ferait connaître plus tard avec honneur comme poète (à quoi il attachait une extrême importance) et lui serait une revanche du médiocre succès de *Pensées d'Août*. Je crois (comme M. Michaut) que ç'« a été là son plus puissant mobile, » — et le plus

naïf, si un tel mot peut s'appliquer à Sainte-Beuve.

Il voulait en même temps que la postérité le connût sous son jour le plus avantageux, le plus propre à le flatter justement sur les points où il était le moins sûr de lui, ou même le plus inquiet. Il était (nous l'avons vu par un passage de *Volupté*) préoccupé de sa laideur. Cette laideur, selon moi, n'était pas si choquante, à en juger par les cinq ou six portraits de lui que nous avons. Puis, il y a le regard, la physionomie, qui arrangent bien des choses. Puis, les femmes sont si bonnes que la laideur, dit-on, n'est pas toujours un obstacle à être aimé d'elles. Enfin, soit à cause de son visage, soit pour d'autres raisons, il n'avait pas eu de très grands succès dans sa vie sentimentale. (Un peu après la fin de sa liaison avec Adèle, il ressentit, avec une douleur qui alla presque au désespoir, son échec auprès de la fille du général Pelletier). L'amour d'Adèle avait donc été pour lui, non seulement une grande joie, mais un grand orgueil. « Je suis l'homme qui a été le plus refusé en amour... Je n'ai jamais eu qu'un succès féminin : Adèle », dit-il dans son journal secret. Il voulait qu'on le sût un jour. Il voulait aussi que l'on sût, particulièrement, qu'une femme, et très belle l'avait trouvé beau. Il voulait que la postérité (oh ! une postérité composée de quelques curieux), prévenue en un sens par ses vers, et dans l'autre

sens par ses portraits, fût du moins en doute sur ce point.

De là des vers comme celui-ci :

Mon visage assidu, délice de tes yeux ;

Ou bien :

Oh ! dis, est-ce bien moi sans flatteuses images,
Moi dans mon peu de prix et ma réalité,
Pour qui, gloire et repos, ton cœur a tout quitté?...
Est-ce moi dont hier, en tes mains convulsives,
Serrant sur tes genoux le front trop défleuri,
Tu murmurais : « C'est lui, c'est le trésor chéri ! »
Ainsi dans mes cheveux parlait ta lèvre éteinte.

(Or, ses cheveux étaient roux ; couleur décriée, du moins chez les hommes.) Et je dois dire que la fin de la pièce est touchante et exprime des craintes modestes :

Elle aime en moi son rêve et non l'être réel, etc...

Préparait-il cette publication (pour le temps où le mari, la femme et l'amant seraient morts) par haine de Hugo et pour le ridiculiser dans l'avenir?

— Mais, d'abord, Sainte-Beuve avait commencé par aimer Hugo ; puis, il avait été jaloux de lui ; mais, au moment même où il composait le *Livre d'amour*, il proclamait le génie de son rival et plaignait « l'offensé noble entre les grands cœurs. » Et plus tard, alors même qu'il décidait la future

divulgation de son recueil, il avait cessé de haïr son ancien ami, qui avait voté pour lui à l'Académie. Sainte-Beuve écrivait même à Baudelaire : « Hugo plane sur tout cela (sur le romantisme finissant), s'en inquiète assez peu, et je suis persuadé que, de lui à moi, si nous nous rencontrions directement, les vieux sentiments se réveilleraient dans leurs fibres secrètes : il ne m'est jamais arrivé de le revoir sans que nous nous entendissions, au bout de quelques secondes, tout comme autrefois. » — Et, au surplus, Sainte-Beuve n'entendait point « ridiculiser » Hugo en le montrant dans une position dont il n'admettait, lui, nullement le ridicule.

Pensait-il et voulait-il « déshonorer » Adèle, en divulguant le *Livre d'amour* ? — Un brutal dirait : « Voyons, Sarcey, voyons, Dumas, à présent que l'on sait les choses, en quoi Adèle est-elle déshonorée ? Et qu'est-ce que ça vous fait qu'elle ait été la bonne amie de Sainte-Beuve ? » Dans sa pensée, il ne la déshonorait point, puisqu'elle même, selon la morale particulière de la poésie romantique, n'y voyait rien de déshonorant, et puisque au contraire elle avait prêté les mains à ce projet de révélation posthume de leurs poétiques amours (car elle était belle, indolente, rêveuse, mais, comme j'ai dit, elle n'était pas très forte, semble-t-il).

Au reste, pas un instant elle n'en voulut à Sainte-Beuve, ni d'avoir imprimé son livre, ni

d'avoir pris ses mesures pour qu'il parût plus tard. Même lorsque ce livre fut à demi divulgué, elle continua d'aller voir très amicalement Sainte-Beuve et de lui écrire de temps en temps. Elle ne lui redemanda pas ses reliques, pas même son voile de mariée qu'elle lui avait donné un jour et qu'il gardait au fond d'un tiroir. La principale intéressée a parfaitement absous Sainte-Beuve de son crime, si même elle ne lui en a été reconnaissante.

Je plaide les circonstances atténuantes, oui ; c'est qu'elles surabondent. — Victor Hugo dans cette affaire (on le voit par ses lettres) a commencé par être admirable de confiance, puis d'indulgence et de magnanimité. Mais on ne saura jamais dans quelle mesure cette clémence fut inconsciemment aidée par le désir de s'assurer les bons offices du critique. En tout cas, c'est seulement à la suite d'un article qui lui déplut qu'il rompit avec Sainte-Beuve. Et l'on ne saura jamais non plus si l'amour d'Adèle et de Sainte-Beuve n'attendit pas, pour cesser d'être pur, l'aventure de Hugo avec Juliette Drouet. Mais ce qu'on sait, c'est avec quel sans-gêne de demi-dieu Hugo étala cette liaison et l'imposa à sa femme. (Voir G. Michaut, p. 269, 270, 271.)

On ne peut pas dire du moins que Sainte-Beuve offensa un innocent ou un martyr.

Arsène Houssaye écrit (le *Journal*, 28 février 1895) :

« Sainte-Beuve pleura de vraies larmes sur son forfait : mais nul ne lui pardonna, même parmi ses meilleurs amis, qui l'avaient vu faire son *mea culpa*. »

Je pense que cela veut simplement dire que Sainte-Beuve fut très ennuyé (et c'était justice) : mais son « forfait », je ne crois pas qu'il l'ait jamais conçu clairement. De très bonne foi, il ne croyait faire aucun tort à Adèle en révélant à nos neveux sa liaison adultère, puisque, pour lui, cette liaison n'était aucunement une faute. Et à la sécurité que lui donnait sa morale facile (qui, sur ce point, était à la fois, sauf le ton, la morale romantique et celle de ce dix-huitième siècle dont il fut presque toute sa vie imprégné), s'ajoutait plus de sécurité encore par cette idée que, dans l'avenir, si les hommes, comme il l'espérait, goûtaient ses vers d'amour, il leur serait, d'autre part, fort indifférent qu'un jeune écrivain eût été autrefois aimé de la femme d'un de ses confrères : aventure très commune, nullement faite pour étonner ni pour scandaliser ; en somme tout à fait négligeable en soi, intéressante seulement par les vers émouvants ou subtils qu'il en avait peut-être su tirer.

Voilà donc le péché de Sainte-Beuve. Peut-être que, dans tout cela, son plus grand crime est de n'avoir pas su faire, sur son amour, des vers assez beaux, et de s'être un peu trompé sur leur qualité. Sans cela, on lui pardonnerait peut-être

plus facilement d'avoir manqué à la délicatesse de l'amant par amour de la gloire, c'est-à-dire, en somme, d'avoir été ingénu.

(En y réfléchissant, je suis un peu effrayé de mon indulgence. Mais quoi ! n'y a-t-il pas des cas où il faut être indulgent pour être juste ?)

Ingénu, Sainte-Beuve ne le sera plus guère. La dernière image qui reste de lui est celle d'un vieux sage d'un extrême labeur et d'une extrême curiosité, mais de plus en plus incrédule, et de trop peu d'hypocrisie dans ses mœurs. Il avait eu la sensibilité religieuse ; il ne l'avait plus guère. L'existence l'avait totalement désenchanté. Il croyait à moins de choses encore à la fin de sa vie qu'au commencement. C'est ainsi : ceux que la vie, avec ses douleurs et ses absurdités, ne rend pas plus croyants, elle les rend plus impies. Ce n'était pas sa faute. Il n'avait pas été heureux ; il s'était battu tout le temps contre la solitude sentimentale et morale. Au reste, de la douceur, de la résignation, du courage, de la dignité professionnelle ; à travers tout, un sincère amour de la vérité ; un épicurisme à fond stoïque, ce qui est la bonne formule. Une figure qui fait songer à Montaigne, à Saint-Évremond, à Pierre Bayle, à Fontenelle... ; en somme, quelque chose d'autrement substantiel et vrai, et humain, et aimable que ces grands romantiques auxquels on lui reproche d'avoir manqué de respect. C'est du moins mon avis.

UNE ENQUÊTE SUR LES TROIS LIVRES PRÉFÉRÉS

1913.

Vous m'avez demandé : « Si vous partiez en voyage ou pour la campagne... et si vous ne pouviez emporter que trois volumes .. quels sont les trois ouvrages que vous choisiriez comme compagnons de votre esprit ? »

J'ai d'abord songé : « Cet homme est bien curieux. Pourquoi d'ailleurs ne veut-il pas que je voyage sans livre ? Ou pourquoi veut-il que je n'en emporte que trois ? » Puis j'ai cherché quelque réponse plaisante : mais n'en ayant point trouvé, je vous ai répondu, modestement et sagement : « J'emporterais Virgile, Montaigne, Racine. »

Or je suis bien « parti en voyage » mais je n'ai emporté ni Virgile, ni Montaigne, ni Racine. Et il

1. A paru comme préface au livre de Raoul Aubry : *Une Enquête sur les trois livres préférés* (Ollendorff, 1 vol. in-12).

est fort probable que beaucoup de vos correspondants ont fait comme moi, je veux dire n'ont emporté aucun des livres qu'ils vous avaient indiqués.

Vous vous rappelez le dessin d'Abel Faivre ? Madame trouvant dans la valise de Monsieur un livre des moins sérieux, et criant à son mari : « C'est ça que tu appelles ton vieux Montaigne ? » Ce dessin serait-il le meilleur résumé de l'enquête du *Temps* sur les trois livres préférés ? Vous ai-je donc trompé, mon cher ami ? Non pas précisément; car il est très vrai que j'ai beaucoup d'affection pour Montaigne, et que, lorsque je suis aux champs, dans ma vieille maison, j'ai presque toujours sur ma table de nuit un Virgile et un volume de Racine, dont je lis quelques pages avant de m'endormir ; mais cela tient peut-être à ce que j'ai, à la campagne, une assez jolie édition de Racine et un assez beau Virgile.

Il est vrai aussi que, si l'on m'avait posé la même question il y a vingt ans, trente ans, quarante ans, j'aurais indiqué d'autres ouvrages, et que j'en indiquerai peut-être d'autres encore dans dix ans, si j'y suis.

Mais, en somme, je ne vous ai pas dit la vérité vraie. Quelques-uns vous l'ont dite, et je regrette de n'avoir pas fait comme eux. La vérité vraie, c'est qu'on n'emporte rien du tout, sauf des journaux ou quelque Revue, ou quelque Joanne, ou quelque récent roman à 95 centimes qu'on

achète à la gare, ou bien encore des livres dont on a besoin ou dont on est curieux à ce moment-là.

En réalité, la plupart de vos correspondants vous ont indiqué, non point les trois livres qu'ils ont emportés à la campagne, mais trois des livres qu'ils préfèrent et qu'ils se savent gré de préférer, ou qu'ils désirent que l'on croie qu'ils préfèrent.

Et le résultat est fort intéressant. Les livres désignés par eux formeraient une bibliothèque très substantielle, très noble et très choisie, et qui ne contiendrait pas un livre médiocre. Je remarque que les purs classiques français y domineraient.

Cela ne veut pas dire qu'on leur sacrifie les romantiques et les contemporains, mais cela signifie que, tout de même, on trouve dans les classiques, à cause du temps écoulé, quelque chose de plus achevé, de plus satisfaisant et apaisant, quelque chose de plus propre à être goûté tous les jours.

On n'en aime pas moins pour cela certains contemporains savoureux. Il ne faut pas donner dans ce paradoxe banal, que les derniers venus n'ont rien trouvé de nouveau et que « tout a été dit depuis qu'il y a des hommes. » Il est toujours vrai que tout a été dit, mais ce n'est jamais tout à fait vrai. Il est fort possible que plusieurs écrivains du XIXe siècle aient été d'une intelligence plus souple et plus étendue que les classiques, et il est fort

possible que certains autres aient eu une sensibilité plus affinée ; je crois, en tout cas, qu'ils ont singulièrement développé, enrichi et nuancé le contenu des livres d'autrefois. Mais il demeure fort probable qu'avec Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, avec Rabelais, Montaigne, Descartes, Pascal, Bossuet, La Bruyère, on a déjà toutes les remarques essentielles sur la nature humaine, sur l'homme religieux, l'homme politique, l'homme social. Et il faut avouer que ces réflexions, ces peintures, même ces lieux communs, ayant rencontré là, pour la première fois, une expression à peu près parfaite, gardent une fleur, une saveur, une plénitude, une grâce ou une force qu'on n'a guère retrouvées depuis [1].

Il n'est donc pas déshonorant de s'en contenter, et il est au surplus délicieux d'y revenir par le plus long, j'entends après avoir joui des enrichissements ajoutés par les âges récents à ce trésor primitif et essentiel.

Votre enquête est donc édifiante, et rassurante par ses résultats. Mais elle est, en outre, d'une lecture fort agréable. Vous m'avez demandé une préface ; en lisant les réponses de MM. Maurice Donnay, Lavisse, Bataille, Capus, Lavedan, d'autres encore, je vois que cette préface ils l'avaient faite, et bien mieux que moi, sans y songer.

1. Cf. *En Marge des vieux livres*, deuxième série. Préface.

Puis, pour qui connaît vos correspondants, leur personne, leur situation, leur caractère, c'est plaisir de lire leurs lettres et de les surprendre, reconnaître ou deviner On est charmé du goût si pur de nos hommes politiques et d'apprendre que Racine, La Bruyère et Chénier sont les préférés de M Louis Barthou, Homère, Don Quichotte et Racine, ceux de M. Clemenceau, et que M. Bérard emporte avec lui *Candide*, les *Souvenirs* de Renan et la *Colline inspirée* de Barrès. On est touché de voir M. Paul Deschanel mettre l'Évangile dans sa valise et de constater que la Bible a du moins deux lecteurs assidus un peu étonnés peut-être de se rencontrer : M. Alexandre Ribot et Mme Myriam Harry.

MADAME MYRIAM HARRY[1]

Juin 1914.

Il y a vingt ans, je reçus une lettre d'une inconnue, qui désirait de moi quelques conseils. Elle ne s'appelait pas alors Myriam Harry. Elle me disait: « Je veux être grande. » Cela m'amusa et je lui écrivis de venir. Je vis entrer une mince jeune fille très blonde, qui n'avait que des yeux, — très bleus — et qui parlait avec un drôle d'accent. C'était la personne qui voulait être grande. Je lui donnai probablement de sages conseils, et pendant longtemps je ne la revis plus. Mais un peu après elle publiait *Passages de Bédouins*, puis *Petites Epouses* auxquelles s'intéressa Louis Ganderax, et *La Conquête de Jérusalem*, qui plut à Anatole France.

Brusquement elle est revenue me voir il y a trois ans. Elle m'apportait son livre sur *Tunis la Blanche*.

1. Cette étude a paru comme préface au livre de Mme Myriam Harry, *La Petite fille de Jérusalem* (Fayard, éditeur.) Ce sont les dernières pages écrites par Jules Lemaître. (*Note des Editeurs.*)

Elle me rappela sa visite d'autretois. Je la priai simplement de me raconter sa vie ; ce qu'elle fit avec une magnifique impétuosité.

Mais, à mesure qu'elle parlait, le cas littéraire de Myriam Harry m'apparaissait singulier et précieux : car ce n'est rien de moins que la conquête et la transformation d'une intelligence et d'une âme étrangères et lointaines par le génie de la langue française.

Myriam Harry est née à Jérusalem. Petite-fille d'un israélite, fille d'un orthodoxe converti à l'anglicanisme et d'une diaconesse allemande, elle a dans les veines du sang juif, du sang slave, du sang germain. Elle est élevée dans une vieille maison sarrasine. Elle parle d'abord l'allemand, l'anglais, l'arabe, et une ex-nonne maronite lui apprend quelques mots de français. La sainte Sion lui est familière, est pour elle ce qu'est pour nous notre petite ville natale, et par conséquent l'étonne peu.

Son père mort, elle va en Allemagne avec sa mère. On la met dans une pension de jeunes filles, à Berlin, où elle reste jusqu'à dix-sept ans. Elle écrit en allemand ; elle a des nouvelles publiées dans le *Berliner Tageblatt*. Mais elle est refusée à son examen de français.

Donc, à dix-sept ans, elle ne savait même pas, du français, ce qu'on en peut apprendre dans un collège d'Allemagne. Mais elle vient à Paris, et là bientôt, la France lui est révélée. Il lui vient un

dégoût subit de l'allemand, et une grande admiration et un grand amour de notre langue et de notre littérature. Elle lit et étudie éperdument. Elle entre d'abord chez nous par les romantiques. Ses premières lectures sont Chateaubriand, Michelet, Lamartine, un peu plus tard Flaubert. Des classiques, elle ne connaît guère que le *Cid*. Il y a trois années pendant lesquelles « *elle n'a plus de langue* » : car elle a renoncé à l'allemand et ne sait pas encore le français.

Avant d'écrire, ou en écrivant déjà, elle recommence à voyager, car elle est née nomade et bédouine. En somme, elle a vu Jérusalem, où elle a passé toute son enfance, la Syrie et un peu d'Arabie, l'Egypte, la moitié de l'Europe, les Indes et Ceylan, un peu de la Chine, trois fois l'Indo-Chine, enfin la Tunisie. Elle a des yeux qui voient tout et une mémoire qui retient toutes les images. Aucune foi religieuse. C'est une païenne, mais qui a reçu d'abord une culture biblique et protestante. Il s'y est joint le romantisme français, et aussi l'impressionnisme et l'anarchisme, et ce qu'on pouvait apprendre à Paris, voilà vingt ans, dans le monde de la littérature et de l'art *avancés*. Le cerveau de cette fille de Sion doit être le plus encombré des souks. Elle a au moins trois patries. Que va-t-il sortir de ce chaos d'idées, de sentiments, d'images d'éducations et de ressouvenirs ?

*
* *

Passages de Bédouins, ce sont les exercices romantiques d'une petite élève merveilleusement douée pour voir et pour transcrire ce qu'elle a vu, et qui porte naturellement en elle la tristesse et la violence orientales.

Mais déjà, dans son deuxième livre, *Petites Epouses*, l'ordre se fait, la phrase se simplifie et s'aiguise. Ce livre est charmant et clair dans sa désolation. Il y traîne encore quelques erreurs de vocabulaire et quelques vestiges de la convention du style impressionniste. Mais les descriptions, innombrables et brèves, ont la netteté de peintures chinoises.

Petites Epouses, c'est la simple histoire d'un fonctionnaire français pris et possédé par une petite Annamite qui s'enfuit un jour, puis revient et meurt, et à laquelle il n'a rien compris. Et c'est encore l'histoire d'un ingénieur français que l'Orient a submergé, mais qui, avant de mourir, se souvient désespérément de la France. Et tout le livre, où glissent des figurines bizarres, est triste d'une tristesse tout enveloppée de volupté.

*
* *

De la Volupté et de la Mort, cette épigraphe conviendrait assez à l'œuvre de Myriam Harry, et notamment à la *Conquête de Jérusalem*.

La *Conquête de Jérusalem* est un grand effort d'imagination et l'un de ces livres où l'auteur se met tout entier. C'est la vie d'un catholique mystique, Hélie Jamain, savant archéologue, qui, venu à Jérusalem pour y découvrir les traces du passage de Jésus, perd rapidement la foi à cause de la mêlée des religions et des sectes qui s'agitent dans la ville sainte, épouse par amour une petite diaconesse allemande, est incompris d'elle, devient païen, s'éprend d'une statue d'Astarté moabite dont il a retrouvé quelques fragments, et enfin, renié et persécuté par la famille et les coreligionnaires de sa femme, parvenu au désespoir total, se jette du haut d'une terrasse, après avoir donné son anneau nuptial à une lépreuse dont il est aimé.

On peut croire que l'âme d'Hélie Jamain est aussi celle de Myriam Harry. Des peintures de sa Jérusalem le catholicisme est presque absent. Elle est, d'autre part, fort détachée de ce protestantisme dont elle a reçu le baptême, et elle lui est même peu indulgente. Elle est païenne, oui, mais non pas tout à fait comme telle autre païenne de notre littérature féminine. Cette Sulamite devenue Parisienne parle un langage qui vient de plus loin. La volupté et le désespoir qu'elle exprime, c'est la volupté du *Cantique des Cantiques*, et c'est le désespoir de l' *Ecclésiaste*.

Dans ce livre de poésie sensuelle et de fièvre, dans ce livre étrangement luxuriant et qui a de la

grandeur, la brusquerie des transformations morales est souvent extrême, et la psychologie est parfois sommaire parce que l'auteur ne possède encore qu'un vocabulaire d'images. La *Conquête de Jérusalem* est proprement un poème, et un poème épique.

*
* *

L'*Ile de volupté*, mieux composée, traduit avec plus de clarté la vie passionnelle et la vie intérieure. C'est l'histoire d'une voyageuse qui, ayant eu une aventure, voudrait qu'elle fût éternelle et, parce qu'elle ne l'est point, se réfugie dans la mort. L'*Ile de volupté* est, avec flamme, avec fougue et lyrisme, une histoire d'amour, de grand amour, chose rare aujourd'hui. Et c'est l'admirable roman de l'attente amoureuse, de l'attente prolongée par les distances et par *l'épaisseur de la planète*, en sorte que le caractère géographique et cosmopolite de l'histoire la fait plus tragique et plus douloureuse.

Madame Petit-Jardin, moins tendue, a plus de familiarité et de bonhomie. C'est, comme *Petites Epouses*, une histoire qui dépeint, dans un couple d'amants, la réciproque impénétrabilité des races. Mais Petit-Jardin est tout de même moins éloigné de nous, plus compréhensible pour nous, que Frisson-de-Bambou, et Tunis plus accessible que Saïgon. La réalité et l'ironie, qui en est la constata-

tion souriante, — se font de plus en plus sentir dans les romans de la fille de Sion.

Et la *Divine chanson* est décidément toute réelle (elle sent, a-t-on dit, l'absinthe), et est un roman psychologique autant que descriptif. Ginette Landry, moitié par pitié un peu maternelle, moitié à cause de la température et du décor, aime, à Gabès, un petit lieutenant de *joyeux*. Or, la première rencontre amoureuse des amants est déjà plus amère que douce, et quand son héros vient à Paris, Ginette ne le reconnaît plus ; et rien n'est plus piteux ni plus vrai que le désenchantement de la petite femme de lettres, ni que la gaucherie du petit colonial dépouillé de son prestige africain et à qui « il fut plus facile de traverser l'Afrique que le boulevard. » Et c'est la première fois que Myriam Harry place à Paris une partie notable d'une de ses histoires.

*
* *

Nous avons vu chez elle, de livre en livre, plus d'ordre et de liaison, une forme plus pure, et tantôt plus souple et tantôt plus serrée, plus de vérité, plus d'application à l'analyse des sentiments. Le génie de notre langue, lentement, la pétrissait.

Or, ayant conduit son dernier héros à Paris, elle se souvint de ce que Paris avait été pour elle-même et s'avisa que sa propre histoire, l'histoire de ses épreuves, de ses aventures, de ses métamorphoses apparentes et de son développement intime,

pourrait être le plus rare et le plus complet de ses romans Elle écrivit donc, pour commencer, la *Petite fille de Jérusalem*, le récit de son enfance. Et, sans doute, cela se peut appeler comme les Mémoires de Gœthe « *Vérité et poésie* » : toutefois, l'imagination de l'auteur y est surveillée et bridée par le souvenir de réalités précises, et, d'autre part, la seule notation des influences entrecroisées qui agirent sur son enfance est, tout naturellement, de l'analyse intérieure, et de la plus nuancée : de façon que la *Petite fille de Jérusalem*, beaucoup plus que les précédents romans de Myriam Harry, se rapproche du goût classique, et qu'elle semble marquer un désir de renouvellement.

On aimera extrêmement cette petite Siona, née, nourrie et formée dans la ville la plus sainte et la plus pathétique de l'univers, et qui y développe le don d'aimer plus que le don de croire. C'est une enfant passionnée, qui vit de rêves ; et assurément la Jérusalem judaïque, chrétienne et musulmane lui en peut fournir. Nous assistons, avec une sympathie amusée et avec un croissant attendrissement, aux successives passions, adorations et déceptions de Siona...

Nous voyons comment une petite fille née à Jérusalem, entre Gethsémani et le Golgotha, dans la ville des plus fervents pèlerinages, peut n'être que faiblement croyante, parce que la cité des origines chrétiennes est celle aussi des hérésies et des sectes

et que les diversités religieuses y sont plus sensibles à l'esprit que les vestiges évanouis du Christ ne le sont au cœur.

Mais, si la fille du prosélyte et de la diaconesse traverse ardemment plusieurs états d'âme religieux sans s'arrêter à aucun, et si vers la fin elle croit qu'elle ne priera plus jamais, elle subit profondément le charme de la ville sainte, et de la campagne où passa Jésus, et de la vie arabe et orientale ; et l'empreinte de la poésie biblique est très forte dans l'âme ingénue et grave de Siona. En somme, c'est une petite fille passionnée, précoce — un peu malicieuse, — mais c'est aussi une petite visionnaire et une petite « prophétesse » qui s'embarque à la fin du livre, pour l'Europe barbare... Qu'y deviendra-t-elle ?

Nous aimons aussi, autour de Siona, tant de figures vivantes, son père, bon, fastueux et chimérique, sa mère, puritaine et naïve, Ouarda, l'impulsive et sonore nourrice, et la pastoresse Hilda, et le néophyte Casimir, et tant d'autres. Plusieurs sont peints avec un sourire, et qui ne s'était jamais joué aussi librement chez la sérieuse et lyrique Myriam Harry.

Elle a très finement saisi ce que l'Europe lointaine et le monde chrétien ont de paradoxal pour une petite fille, née à Sion, où la neige est presque inconnue et où il n'y a pas de sapins, qui voit sa mère fêter la Noël comme au pays hessois,

et qui, d'après les livres et les images de Londres et de Berlin, est obligée de concevoir Jésus, — son compatriote oriental pourtant, — comme un enfant né sous la neige et parmi les sapins chargés de givre. Si bien que ce récit délicieux, enchanté, d'une émotion simple et profonde dans ses derniers chapitres, a quelque chose aussi, secrètement et sans que l'auteur y appuie jamais, de la grâce moqueuse d'un conte philosophique.

Et maintenant nous attendons avec une confiante curiosité ce qu'il adviendra, en Allemagne et en France, de la petite fille de Jérusalem.

*
* *

Il y a environ deux cents ans, une petite Circassienne, achetée par l'ambassadeur de France à Constantinople, vint à Paris, y plut, aima et fut aimée, fut l'amie de Mme du Deffand, passa des étés chez lord Bolingbroke, près d'Orléans, au château la Source, où venait Voltaire, et devint si parfaitement Française, qu'elle écrivit quelques-unes des plus jolies lettres du dix-huitième siècle.

Myriam Harry m'apparaît un peu comme l'Aïssé du roman de ces dernières années.

TABLE DES MATIÈRES

Préface. v
Mes souvenirs. — Mon arrivée à Paris 1
Le mouvement poétique en France. 31
Gustave Flaubert. 59
I. Les romans de mœurs contemporaines. . . . 59
II. Les romans de mœurs antiques. 94
Alphonse Daudet. 121
Le romantisme des classiques. 159
Ernest Bersot 177
Gaston Boissier. 181
Ludovic Halévy. 195
Madame de Ségur. 201
Quelques autres Billets du Matin 207
L'esprit normalien. 269
Les péchés de Sainte-Beuve. 285
Une enquête sur les trois livres préférés 339
Myriam Harry. 345

Poitiers — Société française d'imprimerie.

PQ
294
L48
1896
t.7-8

Lemaître, Jules
Les contemporains

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY